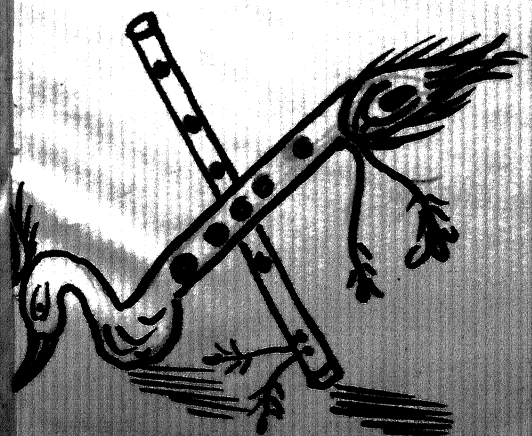


विद्याग्रन्था में संगीत



तत्व



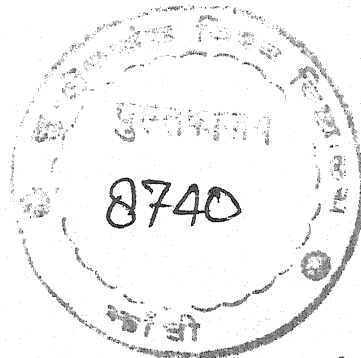
-: शिक्षा ग्रन्थों में संगीत-तत्त्व :-

‘ शोध-प्रबन्ध - पीएच०डी० की उपाधि हेतु ’

बुन्देलखण्ड विश्वविद्यालय में प्रस्तुत सन् १९८६-८७

शोधकर्त्री - ... छाया रानी त्रिपाठी,

शोधपर्यवेक्षक - ...



डा० गजानन शास्त्री मुखर्जी, /
यू०एच०डी०
विजिटिंग प्रोफेसर

= 0 =
= 0 =

- प्राक्कथन -

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध मेरी संस्कृत और संगीत में गहरी रुचि का परिचायक तो है ही, साथ ही गुरुजनों के आशीर्वाद एवं स्वजनों के सहयोग का प्रतिकूल है। अध्यापन कार्य तथा आकाशवाणी से - समय-समय पर मेरे संगीत प्रसारणों ने मुझे इस शोध के लिये प्रेरित किया है और अपनी इस प्रेरणा की अभिव्यक्ति रूप इस कार्य को प्रस्तुत कर सन्तोष मिश्रित हषानुभूति स्वाभाविक है, किन्तु वास्तविक सन्तोष व प्रसन्नता तो तब ही सम्भव है, जब कि विद्वत्-जन इसे सराहें।

इस कार्य की मौलिकता इसी में है कि, शिक्षा ग्रन्थों को संगीत की दृष्टि से इसके पूर्व किसी भी लेखक ने समग्र रूप से अपनी - लेखनी का विषय नहीं बनाया। यत्र-तत्र जो सामग्री इस सम्बन्ध में उपलब्ध है, वह न केवल भ्रान्तिपूर्ण, अपितु नितान्त अपर्याप्त है।

काल तथा स्थान की मर्यादा ने इस शोध प्रबन्ध लेखन में अति संक्षिप्तता अपनाने को बाध्य किया। फिर भी यथा स्थान आवश्यकतानुसार किंचित् विस्तार का प्रयास भी किया गया है। व्याख्यात्मक तथा तुलनात्मक निरूपण करते समय विषयों के महत्त्व को ध्यान में रक्खा है और जो बिन्दु अन्यत्र ग्रन्थों में विस्तार से वर्णित तथा व्याख्यातित हो चुके हैं, उन्हें प्रायः उपेक्षा ही प्रदान की गयी है।

अनेक स्थलों पर एक ही विषय को पुनरुक्ति की गयी है, जिसका कारण उन प्रसंगों में तद्विषयक भिन्न दृष्टिकोणों का होना है। साथ ही प्रसंग परिवर्तन के कारण भी ऐसा हुआ है।

- प्राक्कथन - =====

यह शोध दो पृथक् अनुशासनों अर्थात् संस्कृत व संगीत से सम्बद्ध होने के कारण कुछ टेन्कोकल हो गया है , किन्तु यथा सम्भव सरल तथा प्रचलित शब्दों का प्रयोग कर इसे सामान्य बुद्धि ग्रास बनाने का प्रयास किया गया है। संगीत सम्बन्धी शब्दों को पारिभाषिक दृष्टि से ग्रहण करते हुये , तत्सम्बन्धी प्रयोगों का विवेचन यथा शक्ति किया है , फिर भी कहीं-कहीं भाषा में दुरुहता एवं प्रवाहावरोक हुआ है, जिसका कारण विषय की विशिष्टता एवं प्रचलित शब्दों का अभाव है ।

शोध प्रबन्ध प्रस्तुत करने की समयसीमा के कारण इस ग्रन्थ का सूक्ष्मता के साथ पुनरावलोकन मेरे लिये सम्भव नहीं हो सका है, लेकिन यथाशक्ति मैंने अपने कर्तव्य का पालन करते हुये, इस कार्य की पूर्णता में पूरी सावधानी बरती है ।

संगीत सम्बन्धी स्वरांक्त में मातलण्डे स्वरलिपि के चिन्हों का अथवा वैदिक स्वर चिन्हों का आवश्यकतानुसार प्रयोग किया गया है , तथा उपलब्ध प्रमाणों का अधिक से अधिक सन्दर्भ सहित प्रयोग किया गया है । महत्त्वपूर्ण निष्कर्षों को सुप्रतिष्ठित आधारों द्वारा ही निगमित किया है , और जहाँ कोई निश्चित आधार नहीं प्राप्त हो सका वहाँ कोई अपना निष्कर्ष लादने के बजाय समस्याओं को खुला ही छोड़ दिया गया है कारण कि शोध-कार्य का प्रयोजन प्रश्नों का उत्तर अविवेकतापूर्ण तरीके से देने की बजाय समस्याओं की गहनता और उनके महत्त्व को उजागर करना है। एक शोधार्थी के लिये जिस निष्पदाता एवं सजगता की आवश्यकता होती है उसको ध्यान में रखते हुये , इस शोध-कार्य में पूर्णरूपेण पूर्वाग्रहों

- प्रसङ्ग -
=====

से मुक्त होकर मैंने अपने कर्तव्य का न केवल निर्वहण किया है, अपितु इस बात का भी प्रयास किया है कि प्रस्तुत कार्य से, इस दिशा में आगे आने वाले शोधार्थियों को पर्याप्त आधार एवं उचित दिशा संकेत मिल सके। इस शोधपूर्ण लेखन कार्य से, कोई तद्विषयक क्रान्तिकारी परिवर्तन की आशा करना तो अत्युक्तिपूर्ण बात होगी, किन्तु इसकी अभूतपूर्वता और नवीन चिन्तन-प्रक्रिया निश्चित ही भविष्य में दूसरों के लिये प्रेरणा की स्रोत बनेगी, ऐसी मुझे आशा है।

यह शोध प्रबन्ध निम्नलिखित अध्यायों में प्रस्तुत किया गया है, जो विषय सामग्री को सुविधानुसार वर्गीकृत करने के उद्देश्य से हैं और ऐसा करते समय परस्पर सम्बद्ध बिन्दुओं को यथेष्ट क्रम प्रदान करने की चेष्टा की गयी है।

भूमिका के अन्तर्गत शिक्षाओं से सम्बद्ध आवश्यक जानकारी यथा उनका अर्थ, प्रयोजन, अंग इत्यादि को संक्षिप्त चर्चा है तथा संगीत से सम्बन्धित प्रमुख बातें भी बिना विस्तार के बतायी गयी हैं, एवं शिक्षाओं में निहित संगीततत्त्व के अभिप्राय का संकेत भी किया गया है।

नादाध्याय में नाद अर्थात् ध्वनि (जो संगीत का आधार है) की विभिन्न दृष्टियों से व्याख्या की गयी है यथा नादोत्पत्ति के विषय में शिक्षाकारों के मत के साथ-साथ विभिन्न दार्शनिक दृष्टिकोणों का भी मूल्यांकन किया गया है। नाद के तीन प्रचलित रूप 'हकार' - इत्यादि का तात्त्विक विवेचन किया गया है तथा वर्ण आदि के उत्पत्ति क्रम को सम्झाते हुये संगीत की दृष्टि से उनकी प्रासांगिकता बताने का

- प्राक्कथन - =====

प्रयास किया गया है एवं नाद के स्थानों को संगीत के सप्तकों के साथ तुलनात्मक रीति से सामंजस्य स्थापन का प्रयत्न भी किया गया है ।

श्रुत्याध्याय के अन्तर्गत 'श्रुति' शब्द के महत्त्व को तो बताया ही है, किन्तु मुख्य रूप से इस अध्याय के अन्तर्गत श्रुतियों का स्वर के साथ सम्बन्ध, तत्सम्बन्धो दाशैनिक मत, सप्तक निर्माण में श्रुतियों का क्रम और योग, एवं श्रुतियों की जाति, साधारण तथा श्रुति-संख्या इत्यादि अनेक बिन्दुओं पर तार्किक रीति से विचार किया गया है । इसी अध्याय में प्रसंगानुसार ग्राम मूर्च्छना, तान, ग्राम-राग इत्यादि का विवेचन भी किया गया है । वस्तुतः इस अध्याय के अन्तर्गत निहित विचारों को प्रकाश में लाने का यह अपूर्व प्रयास है, जो, संस्कृत और संगीत दोनों विषयों के विद्यार्थियों को लाभकर सिद्ध हो सकेगा । क्योंकि शिक्षा में अति संक्षिप्त रूप में वर्णित इन बहुमूल्य संगीत सम्बन्धी बिन्दुओं को समझने का प्रयास अभी तक नहीं किया गया था ।

स्वराध्याय, जो आकार की दृष्टि से सबसे बड़ा है, संगीत और भाषा के स्वरों की तात्त्विक एकता को दर्शाने का प्रयास है, अन्य बातों के अतिरिक्त इसके अन्तर्गत सांगीतिक स्वरों की विशेषतायें यथा-तारता, तीव्रता इत्यादि को उदात्त अनुदात्तादि वैदिक-स्वर-विशेषताओं के साथ जोड़ने का, एवं उनमें सन्तुलन बैठाने का प्रयास इसमें किया गया है । यद्यपि निश्चित रूप से कोई समाधान भले हो इस विषय में प्राप्त नहीं हुआ किन्तु विभिन्न दृष्टियों से जो विवेचन और विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है, वह इस विषय में नितान्त मौलिक चिन्तन का परिचायक है ।

- प्राक्कथन -
=====

सम्भावित समाधान के रूप में मैंने अपना मत दिया है, जो यदि सर्वमान्य नहीं तो अधिकांश विद्वत् जनों द्वारा अवश्य मान्य होगा। स्वराध्याय में ही उनके विभिन्न रूपों, नामकरण, कुल, देवता, रंग इत्यादि की भी चर्चा शिक्षादि ग्रन्थों के आधार पर की गयी है, एवं अन्य सभी स्वर सम्बन्धी बातों को भी उनके महत्त्व के अनुपात में इस अध्याय के अन्तर्गत समाहित किया गया है। यहाँ यह भी स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि जो बिन्दु अन्य अध्यायों में वर्णित हुये हैं उन्हें यथा सम्भव पुनरुक्ति के भय से छोड़ दिया गया है।

तालाध्याय के अन्तर्गत ताल विषयक चर्चा हुयी है, जिसमें ताल की व्युत्पत्ति महत्त्व ताल के अंग तथा वृत्ति, लय, विवृत्ति, यति आदि पर समुचित प्रकाश डाला गया है। इस अध्याय में मुख्य रूप से ध्यान का केन्द्र ताल और छन्द की साम्यता एवं संगीत और साहित्य की दृष्टि से क्रमशः उनकी प्रासंगिकता का मूल्यांकन करना प रहा है। कालांश - अर्थात् मात्रा के निर्धारण हेतु आत्मगत तथा वस्तुगत मापकों को समझाते हुये, तत्सम्बन्धी दोषों एवं कठिनाइयों का निर्देश भी संगीत की दृष्टि से किया है, जो संगीत प्रयोगार्थियों के साथ ही साथ पाठ्यकर्ताओं को भी सहायता प्रदान कर सकता है।

पदाध्याय के अन्तर्गत पद की व्याख्या तो है ही, किन्तु मुख्य विचारणीय बिन्दु जो है, उनमें पदोच्चारण सम्बन्धी गुण-दोष, संगीत में गीत के अन्तर्गत पद का समावेश तथा गीत के गुण-दोष, गान्धर्व में पद का ग्रहण, सार्थक तथा निरर्थक पदों की संगीत की दृष्टि से - उपयोगिता आदि।

== प्रवचन ==

इसी अध्याय में संगीत शिक्षा सम्बन्धी निर्देशों, जो शिक्षाओं में वर्णित हैं, पर भी विचार किया गया है तथा शिक्षार्थियों की दृष्टि से उनकी प्रासंगिकता निरूपित की गयी है। इसके अतिरिक्त कुछ अन्य - आवश्यक बातें भी इसी अध्याय में समायोजित करने का प्रयास किया है क्योंकि वे आवश्यक होते हुये भी अन्यत्र वर्णित नहीं की जा सकीं ।

अन्त मेंसंक्षिप्त निष्कर्ष देने का प्रयास किया गया है, जिसमें सभी अध्यायों में वर्णित मुख्य बिन्दुओं का सार रूप निष्कर्ष प्रस्तुत किया है। विशेषकर जो शिक्षाओं में वर्णित होने के साथ ही साथ वर्तमान संगीत में प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप में प्रचलित हैं । क्योंकि जैसा कि अन्यत्र स्पष्ट किया जा चुका है कि प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध का मुख्य उद्देश्य शिक्षा ग्रन्थों में उपलब्ध सांगीतिक तत्त्वों को प्रकाश में लाकर उनका प्रचलित संगीत से सामंजस्य स्थापन करना एवं उनके महत्त्व को पुनर्प्रतिष्ठित करना है, जो कालान्तर में कतिपय कारणों से उपेक्षित तथा विस्मृत हो गये थे । अन्त में उद्धृत पुस्तकों की सूची एवं शोध-प्रबन्ध में प्रयुक्त संकेतों का विस्तार भी दिया गया है, किन्तु कुछ आवश्यक सन्दर्भ व्याख्याओं को अन्त में दिया गया है । ताकि आवश्यकता होने पर उसे देखा जा सके ।

यह लघु प्रयास इस शोध-प्रबन्ध के रूप में विद्वत्-जनों के सम्मुख प्रस्तुत है तथा यह आशा है कि शीघ्र ही यह कार्य, पुस्तक का रूप ग्रहण कर सकेगा। किन्तु इस अत्यन्त विलक्षण-कार्य की सफलता अथवा निष्फलता का निकष गुणो-जनों का ही परितोष है ।

‘ आपरितोषाद् विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम् ’

- प्राक्कथन -

सम्प्रति प्रायः सभी शोध-प्रबन्ध में धन्यवाद प्रकाशन की प्रथा सी बत गयी है किन्तु मैं इसे अपना नैतिक एवं आवश्यक कर्तव्य मानती हूँ क्योंकि छोटे से छोटे कार्य में भी दूसरों का सहयोग किसी न किसी रूप में अपेक्षित रहता ही है, फिर शोध जैसे बृहद् एवं गहन कार्य में तो दूसरों का सहयोग नितान्त अपरिहार्य है। अतः मैं हृदय से उन सभी के प्रति अपनी कृतज्ञता ज्ञापित करती हूँ जिन्होंने प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से मेरा यह शोध कार्य पूरा करते में अपना सहयोग एवं सहायता प्रदान की ।

सर्वप्रथम मैं अपने शोधकार्य-पर्यवेक्षक डा० गजानन शास्त्रीजी की आभारी हूँ जिन्होंने न केवल प्रस्तुत कार्य के लिये सदा प्रेरित किया बल्कि अपने बहुमूल्य मार्गदर्शन द्वारा मेरा पथ प्रशस्त किया।

इस अवसर पर मैं अपनी गुरु डा० प्रेमलता शर्मा, जो सम्प्रति इन्दिरा कला संगीत विश्वविद्यालय खैरागढ़ की कुलपति हैं, का उल्लेख किये बिना नहीं रह सकती, जिन्होंने समय-समय पर अपने अथाह ज्ञान-भण्डार के द्वारा मेरी समस्याओं और जिज्ञासाओं को शान्त किया साथ ही हर स्तर पर मुझे मार्गदर्शन दे कर मेरा साहस एवं धैर्य बनाये रक्खा । मुझे यह कहने में कोई संकोच नहीं है कि उनके सहयोग एवं आशीर्वाद के बिना यह कार्य पूरा होना सम्भव नहीं था, अतः पूरी विनम्रता तथा श्रद्धा के साथ मैं उनको आभारी हवम् कृणी हूँ ।

डा० विमला मुसलगांवकरजी को भी मैं अत्यन्त आभारी हूँ, जिन्होंने समय-समय पर अपने बहुमूल्य सुझावों एवं सहायता के द्वारा इस कार्य की पूर्णता में महत्त्वपूर्ण सहयोग दिया ।

- प्राक्खन -
=====

मैं डा० कमलेश दत्तजी त्रिपाठी, निदेशक कालिदास संस्कृत अकादमी उज्जैन, के प्रति भी हार्दिक आभार प्रकट करता हूँ, जिन्होंने अपने वाराणसी कार्य-काल में मुझे इस शोध के लिये अनेक बार आवश्यक सहायता एवं परामर्श सहज प्रदान किया तथा मेरी संस्कृत सम्बन्धी कठिनाइयों को भी दूर किया।

मैं कृतज्ञ हूँ, डा० केंदरनाथ मिश्रजी को जिन्होंने दर्शनशास्त्र सम्बन्धी अनेक प्रसंगों में मेरा मार्गदर्शन किया तथा अनेक दुर्लभ ग्रन्थ भी उपलब्ध कराये।

मद्रास विश्वविद्यालय के डा० एन० रामनाथन को भी मैं धन्यवाद देती हूँ जिन्होंने संगीत विषयक विशेषकर क्लाटिक संगीत - विषयक जानकारी एवं ज्ञान मुझे प्रदान किया और मेरे संगीत सम्बन्धी दृष्टिकोण को व्यापक बनाने में मदद की।

मैं उन सभी महानुभावों के प्रति अपना आभार प्रकट करता हूँ जिनके ग्रन्थ इत्यादि पढ़कर मेरा कार्य सरल हुआ और जिनके ग्रन्थों का मैंने अपने इस प्रबन्ध में आवश्यकतानुसार उपयोग किया। मैं उनकी भी आभारी हूँ, जिन्होंने मेरे इस कार्य में अड़चनें एवं बाधाएँ उत्पन्न कीं, जिस कारण मेरे उत्साह में वृद्धि हुयी एवं निर्धारित समय-सीमा से कुछ घण्टे पूर्व ही मैं इसे विश्वविद्यालय में प्रस्तुत कर सकी।

अन्त में मैं उन सभी के प्रति अपनी कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ जिन्होंने अपनी-अपनी विभिन्न दायित्वों में यथाशक्ति इस कार्य

- प्राक्कथन -
=====

को शीघ्र पूर्ण करने में अपना सहयोग दिया एवं अपनी सुख-सुविधाओं को भी त्यागकर मेरे इस शोधकार्य को समय पर सम्पन्न कराया ।
ऐसे लोगों की सूची लम्बी है अतः उनका नामोल्लेख नहीं किया जा रहा है परन्तु मेरे मन में इन सभी के प्रति जो आदर एवं श्रद्धा है वह शब्दातीत है ।

- विषय-सूची -

क्रम संख्या:

पृष्ठ संख्या:

१-	भूमिका	11 - 29
२-	नादाध्याय	30 - 77
३-	श्रुत्याध्याय	78 - 124
४-	स्वराध्याय	125 - 187
५-	तालाध्याय	188 - 215
६-	पदाध्याय	216 - 251
७-	संक्षिप्त निष्कर्ष	252 - 265
८-	संकेत-सूची	274 - 275
९-	सन्दर्भ-ग्रन्थ-सूची	266 - 273

- भूमिका -

भारतीय संस्कृति में वेदों का महत्वपूर्ण स्थान निर्विवाद है । ईश्वर इत्यादि का खण्डन वास्तविक भारतीयों को उतना कष्टकर नहीं है जितना कि वेदों का । यही कारण है कि सांख्य, वैशेषिक तथा पूर्व-मीमांसा जैसी प्रचलित दार्शनिक विचारधारायें निरीश्वरवादी तो मानी जा सकती हैं किन्तु अवैदिक नहीं । वाचस्पत्युपाध्याय ने इसी वैदिक भारतीयता का प्रतिनिधित्व करते हुये कहा है - ' हम ईश्वर विरोध तो सब कर सकते हैं , परन्तु वेद से वांशिक विरोध भी हमारी दृष्टि से नितान्त वर्जनीय है ' ।

वेदों के प्रमुख छह अंगों में शिक्षाओं का सर्वाधिक महत्त्व है । क्योंकि शिक्षाओं पर ही वेदों की गम्यता अवलम्बित है और इन शिक्षा - ग्रन्थों में निहित संगीत तत्त्वों का सौजपूर्ण रीतिसे निरूपण करना ही प्रस्तुत शोध का प्रमुख लक्ष्य है । अतः शिक्षाओं में प्रतिपादित सांगीतिक तत्त्वों की चर्चा के प्रसंग में शिक्षा का अर्थ आदि समझ लेना समीचीन होगा ।

शिक्षा का अर्थ -

शिक्षा का सामान्य तथा विशिष्ट दो प्रकार का अर्थ किया जाता है । सामान्य अर्थ में शिक्षा से अभिप्राय किसी विद्या को सीखने या सिखाने की क्रिया से है । ^१ किन्तु वैदिक वाङ्मय में शिक्षा का विशिष्ट अर्थ परिलक्षित होता है । जहाँ शिक्षा से तात्पर्य उस विशिष्ट विद्या से है, जिसके द्वारा वर्णों^२ ज्वारणादि(पाठ्य , गायन) विधि सम्बन्धी समस्त नियमों को प्रतिपादन किया जाता है । इसी मत की पुष्टि करते हुये सायण का कथन है कि -

१- वै० सा० सं० पृ० ३

२- सं० श० को० पृ० ११५२

- भूमिका -
=====

• स्वरवर्णोच्चारणप्रकारो यत्र श्रियते उपदिश्यते सा शिक्षा १

विष्णु मित्र ने भी स्वर वर्णों के उच्चारण का उपदेश देने वाले शास्त्र को शिक्षा कहा है ।

• शिक्षा स्वरवर्णोच्चारणोपदेशकं शास्त्रम् २

अतः शिक्षा से अभिप्राय उस शास्त्र से है, जिसके द्वारा ध्वनि सम्बन्धी सम्पूर्ण नियमों का निदेश किया गया है । वर्ण, स्वर, पद, आदि मूलतः ध्वनियाँ ही हैं और इनकी ही उचित उच्चारण विधि स्थान, मात्रा, तारता आदि का निदेश करने के कारण शिक्षाओं को वेदों का ध्वनिविज्ञान कहा जा सकता है । इसी विशिष्ट अर्थ में शिक्षा का प्रयोग वैदिक काल से होता चला आया है और आज भी इसकी तत्सम्बन्धी आवश्यकता को स्वीकार किया जाता है ।

शिक्षाओं की प्राचीनता तथा काल निर्धारण -

वेदों के अपौरुषेय तथा अनादि होने के कारण उसकी अंगमूला शिक्षा^१ भी प्राचीनता सुनिश्चित ही है । शिक्षाओं का उपलब्ध रूप जो वर्तमान है, कब से प्रचलित हुआ कहना कठिन है । उपलब्ध शिक्षा ग्रन्थों से पूर्ववर्ती साहित्य में अनेक स्थलों पर शिक्षा की चर्चा हुयी है । गोपथ ब्राह्मण में -

• ओंकारं पृच्छन्तः किं स्थानानुप्रदानकरणं शिक्षाकाः
किमुच्चारयन्ति ।४ षडङ्गविदस्तत्तथा धीमहे ।५

१- कृष्वेद भाष्य भूमिका पृ० ४६

२- 'विष्णुमित्रकृता वर्गव्यवृत्तिः' (कृ०प्रा० पृ० २४)

३- "Oldest literary composition in the world." 'Sex and Sexuality' ship p. 8

४- गोपथ ब्राह्मण १।२४

५- यही ४।२७

- भूमिका -

पहले उदाहरण में शिक्षाविदों के लिये शिक्षा शब्द का व्यवहार किया गया है। द्वितीय में षडंगों का निर्देश है। निरुक्त में भी यास्क ने वेदांगों को, 'वेदांगानि' ^१ कहकर परिचय दिया है। तैत्तिरीय उपनिषद् में शिक्षाध्याय नाम एक अध्याय ही है। ^२ मुण्डकोपनिषद् में भी शिक्षा की चर्चा आयी है। ^३ उपर्युक्त उदाहरणों से शिक्षाओं की प्राचीनता निर्विवाद ^{सिद्ध} होती है। वेदों का वह अंगों सहित पाठ्य करने का विधान है। इससे भी स्पष्ट है कि वेदों की प्राचीनता के साथ ही शिक्षादि की भी प्राचीनता जुड़ी है।

वर्तमान में प्राप्य शिक्षा ग्रन्थों के रचयिता नारदादि के नाम मिलते हैं, किन्तु मूलतः ये लोग शिक्षाओं के रचयिता (मूललेखक) न होकर मात्र उनके प्रवक्ता जान पड़ते हैं। क्योंकि प्राचीन ग्रन्थों में शिक्षाओं का उल्लेख प्राप्त होने से इस तथ्य की पुष्टि होती है कि, शिक्षाएँ अन्य वेदांगों की तरह प्राचीन काल से ही विद्यमान रही हैं। किन्तु कालान्तर में उन प्राचीन शिक्षाओं का लोप हो गया अथवा अप्रचलित हो जाने के कारण वे विस्मृति के गर्भ में समाधिस्थ हो गयीं और परवर्ती आचार्यों ने उनके मौलिक सिद्धान्तों को अपनी अपनी शैली में पुनर्स्थापित किया। ^४ पाणिनि आदि ने अपने पूर्ववर्ती आचार्यों का उल्लेख किया है एवं उन आचार्यों द्वारा भी अपने पूर्ववर्तियों का उल्लेख किया गया है। अतः शिक्षाओं की एक लम्बी तथा प्राचीन परम्परा का होना सिद्ध होता है। ^५

शिक्षाओं का उद्देश्य एवं वेदांगों में स्थान -

वेद मंत्रों का उचित ढंग से उच्चारण हो सके इसके निमित्त

-
- १- निरुक्त १।२०
 - २- तै०उ० १।२
 - ३- मु०उ० १।१।५
 - ४- द्र०पा०शि०शि०सं०सं० पृ०६
 - ५- वाक्यपदीय १।१४२

- भूमिका -
=====

शिक्षा की आवश्यकता है । क्योंकि यह वेद के मंत्रों का ठीक ठीक -
उच्चारण करने की विधि बताती है । वेद के कुछ अंगों में इसका महत्वपूर्ण
स्थान है । वेद रूपी शरीर में शिक्षादि अंगों का क्या स्थान है ? इसका
स्पष्टीकरण पाणिनीय शिक्षा द्वारा किया गया है -

‘ कन्दः पादौ तु वेदस्य हस्तौ कल्पोऽथ पठ्यते ।
ज्योतिषाम्यनं चदुर्निरुक्तं श्रोत्रमुच्यते ’ ॥

शिक्षा प्राणान्तु वेदस्य मुखं व्याकरणं स्मृतम् ।
तस्मात्सांगमयीत्येव ब्रह्मलोकं महीयते ॥ १

पाणिनि ने शिक्षा को वेदरूपी शरीर का प्राण बताया है । जिसका
अभिप्राय सम्भवतः यही प्रतीत होता है कि जिस प्रकार प्राणि शरीर में
प्राण (नासिका) सम्मान सूचक है । प्राण वायु का साधन होने से जीवन
का प्रतीक है । उसी प्रकार शिक्षाओं को समझना चाहिये । वेदों का कुछ
अंगों सहित अध्ययन करना आवश्यक माना ही गया है किन्तु इन अंगों में
शिक्षा का स्थान अध्ययन की दृष्टि से सर्वप्रथम है ।

‘ अस्माकं वैदिकपरम्परासु सर्वप्रथमं शिक्षाशास्त्रमेव ऋतुः
पाठ्यन्ते ’ ॥ २

वर्णों का ज्ञान उनके स्थान, प्रयत्न, मात्रा, स्वर, ल्य इत्यादि
का कहाँ, कैसे, प्रयोग किया जाय ये सभी बातें शिक्षाओं में बतायी गयी हैं।
शिक्षा-ज्ञान के अभाव में वेद मंत्रों का अर्थानुकूल भावानुकूल सही उच्चारण
करना कठिन है ।

ये शिक्षा ग्रन्थ न केवल वेदों के ही उपकारक हैं अपितु यह

१- पाठशिक्षा ४१-४२

२- पाठशिक्षा शिक्षा संसद पृष्ठ ५

- भूमिका - =====

ध्वनिविज्ञान भी कहे जा सकते हैं । चूँकि वर्ण मूलतः ध्वनिरूप ही है । ध्वनियाँ का सूक्ष्म विश्लेषण उत्पत्ति से लेकर प्रयोग तक का विधान इन शिक्षाग्रन्थों में प्राप्य है । ध्वनि विज्ञान के ज्ञान के अभाव में भाषा का सम्यक् प्रयोग नहीं हो सकता । शिक्षा ग्रन्थ न केवल वैदिक मंत्रों से सम्बन्धित भाषा के नियम निर्धारित करते हैं , अपितु लौकिक भाषा को भी अधिकांशतः नियमित करते हैं । अतः भाषा विज्ञान के दृष्टिकोण से भी शिक्षा ग्रन्थों का महत्त्वपूर्ण स्थान है ।

शिक्षाओं की शाखायें तथा संख्या -

चारों वेदों की अलग अलग शिक्षायें हैं यथा - ऋग्वेदीया - पाणिनि शिक्षा यजुर्वेदीया याज्ञवल्क्य शिक्षा सामवेदीया नारदीया शिक्षा तथा अथर्ववेदीया माण्डूकी शिक्षा । इस शोध कार्य में इन्हीं चार शिक्षाओं को प्रतिनिधि रूप में ग्रहण करते हुये , उन्हीं के आधार पर प्रमुख रूप से निष्कर्ष निकालने का प्रयास किया गया है। यद्यपि अन्य शिक्षाओं को भी यथा स्थान आवश्यकतानुसार उद्धृत किया गया है तथा उनका प्रस्तुत प्रयोजन की दृष्टि से अनुशीलन भी यथाशक्ति किया गया है। किन्तु मुख्य सर्व-प्रचलित होने के कारण उपर्युक्त चार शिक्षाओं पर ही अधिक जोर दिया गया है। और इन चार शिक्षाओं में भी नारदीया शिक्षा पर विशेष ध्यान केन्द्रित किया गया है, क्योंकि संगीत की दृष्टि से यह शिक्षा अन्य शिक्षाओं की तुलना में अधिक प्रासंगिक एवं उपयोगी है ।

वेदों के उच्चारणादि के आधार पर इनकी बहुत शाखायें हैं । इन शाखाओं के उच्चारणादि नियम भी भिन्न भिन्न हैं । अतः सभी

- भूमिका -
=====

शिक्षा ग्रन्थों के नियमों में सम्वाद नहीं है । जैसा कि वागाभी अध्यायों में यथास्थान दर्शाया गया है । लेकिन कुछ मूलभूत नियम न केवल शिक्षा ग्रन्थों में अपितु संगीतग्रन्थों में भी एक से ही प्राप्त होते हैं । बर्णन तथा व्याख्या की शैलियाँ भिन्न भिन्न होते हुये भी संगीत सम्बन्धी तत्त्वों का निरूपण जैसा शिक्षा ग्रन्थों में हुआ है , लगभग वैसा ही संगीत के प्राचीन ग्रन्थों में उपलब्ध होता है , जिससे इस तथ्य को पुष्टि होना स्वाभाविक है कि - शिक्षाओं से ही संगीत का क्रमिक विकासारम्भ हुआ होगा तथा शिक्षा - ग्रन्थों का इन परवर्ती संगीतग्रन्थों पर प्रभाव पड़े बिना नहीं रह सका होगा। उपर्युक्त कथन का यह अर्थ नहीं है कि शिक्षा तथा संगीत ग्रन्थों में प्रायः एक सा ही संगीत-तत्त्वों का निरूपण है । दोनों की परम्पराओं में अपना-अपना वैशिष्ट्य स्पष्ट परिलक्षित होता है , किन्तु अनेक तत्सम्बन्धी संज्ञायें गुण-दोषादि में ' नाम ' अथवा व्याख्या साम्य काल-मापक, मात्रायें आदि ऐसे अनेक बिन्दु हैं , जो हमारे उपर्युक्त कथन, को प्रामाणिक बताते हैं, कि वेभिन्न्य के होते हुये भी शिक्षा तथा परवर्ती संगीत ग्रन्थों में एक मौलिक साम्य है ।

शिक्षाओं की निश्चित संख्या कितनी थी, यह कहना कठिन है। वेदों की कितनी शाखायें थीं, और उससे सम्बद्ध कितनी शिक्षायें थीं इसका स्पष्ट उल्लेख कहीं प्राप्त नहीं होता। ३२ शाखाओं का समुच्चय ' शिक्षासंग्रह ' में उपलब्ध होता है ।^१ चारों वेदों की भिन्न भिन्न शाखाओं से सम्बद्ध शिक्षाओं का संग्रह इसमें किया गया है। यथा -

१- याज्ञवल्क्य शिक्षा

२- वासिष्ठ शिक्षा

३- कात्यायनी शिक्षा

१- वै० सा० सं० पृ०-२८७

- भूमिका -

४- पाराशरी शिक्षा ५- माण्डव्य शिक्षा ६- अमोघनन्दिनी शिक्षा
७- माध्यन्दिनी शिक्षा ८- वणरत्न प्रदीपिका ९- केशवी शिक्षा
१०- मल्लशर्मा शिक्षा ११- स्वराकुश शिक्षा १२- षोडश-श्लोको शिक्षा
१३- अवसान निर्णय शिक्षा १४-स्वरभक्ति लक्षण शिक्षा १५- प्रातिशाख्य
प्रदीप शिक्षा १६- नारदीया शिक्षा १७- गौतमी शिक्षा १८- लोमशी
शिक्षा १९- माण्डूकी शिक्षा इत्यादि इनके अतिरिक्त भी व्यास शिक्षा
मारवाज शिक्षा क्रमसंधान शिक्षा, गल्लुक शिक्षा, मनःस्वार शिक्षा इत्यादि
हैं ।

उपर्युक्त शिक्षा ग्रन्थों के नामों से ही स्पष्ट है कि कुछ के नाम
मनीषियों के नाम के आधार पर हैं , कुछ के विषय के दृष्टिकोण से , कुछ
के शाखाओं के दृष्टिकोण से तथा कुछ के प्रातिशाख्य के आधार पर नाम रखे
गये हैं ।

शिक्षा के विषय -

‘ शिक्षा ’ को अपरा विद्या के अन्तर्गत गिनाया गया है ।

‘ तत्रापरा ऋग्वेदो यजुर्वेदः सामवेदोऽथर्ववेदः शिक्षा कल्पो
ज्योतिषमिति । ’ १

शिक्षा के छह अंग हैं । इन षडंगों की चर्चा तैत्तिरीयोपनिषद् में की गयी है ।

‘ शिक्षां व्याख्यास्यामः । वणः , मात्रा, कलम्, साम, सन्तानः
इत्युक्तः शीदामध्यायः ’ २

-
- १- माण्डूकीय उपनिषद् १।१।५
२- तैत्तिरीयोपनिषद् १।२

- भूमिका -

=====

शिक्षा के इन वर्ण, मात्रा, बल, स्वर, साम, सन्तान कह
अंगों का संक्षिप्त परिचय निम्नलिखित है, जो संगीत की दृष्टि से भी
महत्वपूर्ण है।

वर्ण -

वर्ण से तात्पर्य अक्षरों से है। वेदों को जानने के लिये
स्वर-व्यंजन वर्णों का ज्ञान अपेक्षित है। वर्ण मूलतः ध्वनियाँ हैं। अतः
इसकी उत्पत्ति, उच्चारण, स्थान इत्यादि का विस्तृत विवेचन शिक्षार्थों में
उपलब्ध है। चूँकि संगीत में भी इनकी आवश्यकता गीत के अन्तर्गत अनुभूत
होती है। अतः संगीत की दृष्टि से इन पर यथा स्थान विचार
किया जायगा।

स्वर -

स्वर से अभिप्राय उदात्तानुदात्त स्वरित इत्यादि से है। संगीत
का आवार भी यही उदात्तादि निम्न उच्चतारता के स्वर ही हैं। अतः
शिक्षार्थों में संगीत के विकास की यात्रा सम्बन्धी प्रारम्भिक संकेत मिलते हैं।

मात्रा -

मात्रा का अभिप्राय कालमान से है, काव्य में छन्द और संगीत
में ताल इसी काल मान का विवर्त कहा जा सकता है।

बल -

शिक्षार्थों में बल से अभिप्राय स्थान और प्रयत्न से है। वर्णों
के उच्चारण के समय वायु जिन-जिन स्थानों से टकराता हुआ बाहर निकलता
है, उन वर्णों के वे स्थान कहे जाते हैं। जिनकी संख्या बाठ बतायी गयी है।

- भूमिका - =====

उच्चारण में किये जाने वाले प्रयास को प्रयत्न कहा गया है , जो आभ्यन्तर और बाह्य दो प्रकार के बताये गये हैं ।^१

साम-

साम शब्द का अर्थ साम्य बताया जाता है ।^२ अर्थात् दोष रहित तथा माधुर्यादि गुणों से युक्त उच्चारण । बांग्ल भाषा में साम (Psalm) का अर्थ गीत (song) से लगाया जाता है । अतः गीतादि में माधुर्य का विचार निहित होने से यह शब्द वहाँ भी समानार्थक प्रतीत होता है। उच्चारण सम्बन्धी जो गुण और दोष हैं उनका बड़े ही मनोवैज्ञानिक और तात्त्विक ढंग से , शिक्षा ग्रन्थों में वर्णन किया गया है ।

सन्तान:-

इस शब्द को व्युत्पत्ति सम उपसर्ग पूर्वक त् धातु से हुयी है (सम् - तन् - धन्त्र्) व्युत्पत्ति लभ्य अर्थ प्रसार या फैलाव है ।^३ किन्तु उपाध्याय जी के अनुसार इसका अर्थ संहिता है ।^४ पदों की सन्निधि संहिता मानी गयी है। संगीत के अन्तर्गत पद ग्रहण तो गीत रूप में होता ही है और गीत को यदि पदों की सन्निधि के रूप में समझा जाय तो अनुचित नहीं है । कारण की गीत पद की दृष्टि से जितना व्यवस्थित होगा संगीत के स्वरों में उसका निवहिउत्ता ही आसान होगा , साथ ही उसकी प्रभावोत्पादकता में भी वृद्धि होगी ।

-
- १- ऋ० प्र० १३।१ तथा ८
 - २- द्र० वै० सा० से० पृ०-२७४
 - ३- सं० शं० कौ० पृ० १२१२
 - ४- वै० सा० से० पृ०-२७५

- भूमिका -
=====

शिक्षा और प्रातिशाख्य -

प्रातिशाख्यों में भी उदात्तादि स्वर, मात्रायें इत्यादि की बर्चा की गयी है । अतः इन्हें भी वेदांगों में सम्मिलित क्यों नहीं किया गया ? वेदों के शिक्षा, व्याकरण, निरुक्त, कल्प ज्योतिष, छन्द जितने उपकारक हैं उससे विशिष्ट रूप में ही प्रातिशाख्य वेदों के उपकारक हैं । अतः इन्हें भी निःसंकोच रूप से वेदांग कहा जा सकता है ।

वेदों की प्रातिशाखा से सम्बद्ध होने के कारण इन्हें प्रातिशाख्य कहा गया है । व्याकरणादि सामान्य विषयों का निर्देश करते हैं, जबकि प्रातिशाख्य वेदों की शाखा विशिष्ट के आचार पर विषयों की बर्चा करते हैं अतः शिक्षा व्याकरणादि की तुलना में प्रातिशाख्य वेदों के विशिष्ट उपकारक हैं । अतः प्रातिशाख्यों का भी वेदांगों में अन्तर्भाव करना न्यायसंगत है । किन्तु प्रश्न यह है कि किस वेदांग के अन्तर्गत इसे रक्खा जाय ? विषय निर्वह के दृष्टिकोण से , प्रातिशाख्य शिक्षाओं में वर्णित सभी विषयों का सम्यक्त्वा निर्वह करते हैं । अतः शिक्षाओं के अन्तर्गत प्रातिशाख्यों का अन्तर्भाव विषय-वर्णन के दृष्टिकोण से न्यायोचित है । इस प्रकार प्रातिशाख्यों की वेदांगता और वेदांगों की कृह संख्या दोनों ही बनी रहेगी । इसे अन्य शास्त्रों की अपेक्षा अधिक महत्त्वपूर्ण बताया गया है । वृद्ध वृद्धि^१ उव्वट ने भी इसको महत्ता बताते हुये इसकी शिक्षाशास्त्रीय विषयता को बताया है । -

‘ शिक्षाविहितं व्याकरणविहितं चास्मिन् शास्त्रे उभयं यतः प्रकीर्यते ।
अत एव हेतोः शिष्याणामेतच्छास्त्राविणां वृद्धिर्भवति ’^२

१- शु०य०प्रा० १।१६६

२- वही ३०भा०

- भूमिका -
=====

अर्थात् शिक्षा और व्याकरण में निहित विषयों की प्रकृष्ट रूप से इसमें चर्चा की गयी है। प्रातिशाख्य में - 'अथ शिक्षाविहिताः ॥' १ सूत्र से स्पष्ट है कि शिक्षा में प्रतिपादित विषयों का ही प्रातिशाख्यों में निरूपण किया गया है। अतः शिक्षा तथा प्रातिशाख्य में विषय के दृष्टिकोण से सामान्यतः कोई भिन्नता नहीं है। शिक्षा, छन्द, व्याकरण में जिन विषयों का सामान्य रूप से वर्णन किया गया है उन्हीं को ऋग्वेद - प्रातिशाख्य में 'ऐसा है' । बताया गया है।

' शिक्षाछन्दोव्यारणैः सामान्येनोक्तलक्षणम्
तैवमिह शाखायामिति शास्त्रप्रयोजनम् ॥' २

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि शिक्षा और प्रातिशाख्यादि में विषय के दृष्टिकोण से अन्तर नहीं है। वेदों की शाखा विशिष्ट से सम्बद्ध होने के कारण इन्हें प्रातिशाख्य कहा गया है तथा शिक्षाओं का सहगामी और प्रतिपूरक मानते हुये प्रातिशाख्यों का भी आवश्यकतानुसार उपयोग इस शोध-कार्य में किया गया है।

संगीततत्त्व -

संगीततत्त्व से अभिप्राय संगीत के उन घटकों से है, जो संगीत के आधार हैं और जिनका सम्मिलित एवं सम्यक् प्रयोग ही संगीत कहा जाता है शारंगदेव ने गीत, वाद्य, तथा नृत्य को संगीत के घटक (constituents) बताया है।

' गीतं वाद्यं नृत्तं त्रयं संगीतमुच्यते । ' ३

१- शु०य०प्रा० १।२६

२- क०प्रा० -पृ० ३७

३- स०र० १।११ पृ०-१३

- भूमिका -
=====

संगीत की प्राचीन संज्ञा गान्धर्व भी है जिसके अन्तर्गत स्वर (Tonality) ताल (Rhythm) तथा पद (Words) का समावेश है। अर्थात् इन तीनों का सम्मिलित प्रयोग ही गान्धर्व है।^१ गान्धर्व के इस सामान्य अर्थ के अतिरिक्त उसका एक विशेष अर्थ भी बताया गया है, जो प्रयोगपरक की अपेक्षा प्रयोजन परक प्रतीत होता है।^२

प्राचीन काल से ही हमारे संस्कृत वाङ्मय में संगीत का व्युत्पत्तिगत प्रचलित अर्थ 'सम्यक् गीतम्' बताया गया है। उदाहरण के लिये वराहोपनिषत् में कहा गया है कि - संगीत में गीतादि का वैसा ही संतुलन अपेक्षित है जैसा कि शिरस्थ कुम्भ का संतुलन नहीं रखती है।^३ संगीत-समयसार 'संगीतमकरन्द', संगीतदर्पण आदि ग्रन्थों में भी संगीत के अन्तर्गत गीत (पद) आदि का समावेश बताया गया है। अतः स्वाभाविक रूप से ही यह तथ्य प्रगट होता है कि स्वर ताल पद (गीत) ही प्रमुख संगीततत्त्व है। जिनका बर्णन व व्याख्या शिखादि ग्रन्थों में यथेष्ट रूपेण प्राप्य है।

पाश्चात्य दृष्टिकोण भी संगीत के तत्त्वों को लगभग उसी रूप में लेता है, जिस रूप में कि भारतीय दृष्टिकोण अर्थात् स्वर, ताल और पद वहाँ भी संगीत के घटक माने जाते हैं। किन्तु नृत्य को शारंगदेव की तरह संगीत में निहित न मानकर उसे एक स्वतंत्र कला के रूप में प्रतिष्ठित पाश्चात्य विद्वान् करते हैं। 'संगीत' की आंग्ल संज्ञा म्यूजिक है जिसके अन्तर्गत काव्य (गीत) आदि का समावेश किया जाता है और

१- भा० र० ल० ॥ पृ० १

२- ना० शा० ३१।१०४ तथा अभिव गुप्त टीका २

३- संगीत तालस्य वाद्य वंश गतापि मौलिस्थकुम्भपरिद्विधाधीनटीव
द्वौर्हशाष्टौचरशतोपनिषद् निणय सागर प्रति -पृ०-५२६

- भूमिका -

उसकी अधिष्ठात्री देवी 'म्यूज' है ।^१

संगीत में स्वर का वही स्थान है, जो मानव जीवन में बोलने की शक्ति का ।^२ स्वर की उपस्थिति संगीत को जीवन प्रदान करती है यह रस और भाव का स्रोत तो है ही साथ ही संगीत का सारतत्त्व भी। ताल अथवा पद में से किसी एक का स्थगन काल विशेष में संगीत दिात्ति से किया जा सकता है, किन्तु स्वराभाव की कल्पना तक संगीत में सम्भव नहीं । 'गान्धर्व' में तो इसे त्रिक का, प्रथम कहा ही गया है, किन्तु गीत के रूप में भी वस्तुतः स्वर की ही प्रतिष्ठा 'संगीत रत्नाकर' आदि ग्रन्थकारों ने की है ।

ताल भी संगीततत्त्वों में महत्वपूर्ण है । क्योंकि ताल द्वारा ही संगीत को गत्यात्मकता प्राप्त होती है तथा इससे रसादि की सम्प्रेषणियता भी पुष्ट होती है । पोटैनी ने ताल को अन्य संगीत तत्त्वों की अपेक्षा अधिक महत्व दिया है तथा उसकी तुलना श्वास क्रिया से की है ।^३ पोटैनी का यह मत व्युक्तिपूर्ण मले ही माना जाय किन्तु उसकी सारगर्भितता से इन्कार नहीं किया जा सकता ।

वाजकल के संगीतकार भी स्वर मंग को अपेक्षा तालमंग को अधिक गम्भीर वृत्ति मानते हैं । बाल दृष्टि से बिना ताल के (अनिबद्ध) भी संगीत प्रयोग किया जाता है, किन्तु उसमें तालाभाव न होकर ताल प्रदर्शनाभाव होता है। बालाप जोड़, माला इत्यादि जो गत के पूर्व सितार, सरोद

-
- १- ड्रे न्यू स्टैण्डर्ड एन सायकलोपीडिया एण्ड वर्ल्ड पृ० ६११
 २- इन्टरप्रिटेसन ऑफ म्यूजिक पोटैनी पृ० ५६
 ३- वही पृ० ५६

- भूमिका -

इत्यादि पर बजाये जाते हैं सताल ' नहीं माने जाते तथा उनके साथ तबला पखावज इत्यादि की संगति भी नहीं होती, किन्तु यदि ध्यान से देखा जाय तो उसमें भी प्रच्छन्न रूप से ताल का निबिह अनिवार्य रूप से होता है । ध्रुपद गायन के पूर्व किये जाने वाले आलाप पर भी यही नियम लागू होता है ।

पद भी संगीत तत्त्वों में अनुपेक्षाणीय है । गीतादि गायन विचार्यों में तो पद उपस्थित रहता ही है साथ ही ' गत ' इत्यादि बाध शैलियों में भी पद होता है ' दिर, दा ' अथवा ' तिरकिट, धिरकिट ' जैसे बोलों का बाधों में बजाया जाना उनके ' पदात्मक ' रूप को इंगित करता है । वैसे भी पद का अर्थ (*Syllabic contents*) से है पद की सार्थकता अथवा निरर्थकता का प्रश्न एक पृथक् प्रश्न है । भरत ने निबद्ध और अनिबद्ध के अन्तर्गत इसकी चर्चा की है ।

संगीत में निरर्थक पदों का भी आकर्षण है तराना, त्रिवट आदि गायन शैलियों में निरर्थक पदों का प्रयोग और उनकी लोकप्रियता सर्वविदित है ।

संगीत के तत्त्वों में स्वर, ताल और पद तीनों का समान स्थान है । प्रादुर्भाव की दृष्टि से यदि स्वर प्रथम है तो अनुभव (*Perception*) की दृष्टि से पद का प्रथम स्थान है । स्वर और पद को बान्धने अर्थात् गति प्रदान करने के कारण ताल को ही प्रथम कहा जा सकता है अतः संगीत त्रिक में उपर्युक्त तत्त्वों में से किसी भी एक को न्युनाधिक महत्त्व देना समीचीन नहीं जान पड़ता ।

संगीत के उभय पक्ष -

संगीत के स्वरूप को भलीभांति समझने के लिये उसके कलात्मक और शास्त्रपरक दोनों ही रूपों का जानना आवश्यक है। संगीत का माध्यम ध्वनि है और इस ध्वनिपरक कलाकृति को प्रस्तुत करने के लिये तत्संबंधी नियमों का पालन करना आवश्यक है। कालिदास ने भी - 'मालविकाग्निमित्रम्' में नृत्य कला जो संगीत का अंग है, के सन्दर्भ में विज्ञान तथा शास्त्र जैसी संज्ञाओं का प्रयोग किया है।^१ जो इस बात का प्रमाण है कि संगीत का कला के साथ-साथ शास्त्र पक्ष भी उन्हें मान्य था।

संगीत के ऐतिहासिक विकास क्रम को देखते से यह ज्ञात होता है कि विद्वानों को संगीत के कला और शास्त्र दोनों पक्षों का विवेचन अभीष्ट रहा है। शास्त्र से अभिप्राय विषय विशेष की वैज्ञानिक व्यवस्था से है, जिसके द्वारा अनुशासन पूर्वक शिक्षा सुव्यवस्थित रूप से सम्पन्न करायी जा सके। 'शास्त्र शस्त्र की भांति ही अनुशासन से सम्बद्ध है'।^२ शास्त्र सिद्धान्तों की स्थापना करते हुये कला को प्रतिष्ठा और स्थायित्व प्रदान करता है। शास्त्र का प्रमुख उद्देश्य लक्ष्य और लक्षण में सामंजस्य की स्थापना करना है।

कला और शास्त्र एक दूसरे के विरोधी नहीं हैं, प्रत्युत वे एक दूसरे के पूरक हैं। शास्त्र कला के प्रतिकूल कोई तत्त्व न होकर उसके सूक्ष्म स्वरूप को सरलीकरण द्वारा स्थायी एवं चिरंजीवी बनाने का प्रयास कहा जा सकता है। वस्तुतः कला की प्रतिष्ठा शास्त्र से बढ़ती है और

१- 'मालविकाग्निमित्रम्' अंक १ पृ० २७१ तथा २७३

२- शस्त्र और शास्त्र और सार्वरक पृ० ३५

- भूमिका -
=====

शास्त्र की प्रेरणा कला से आती है । शास्त्र सिद्धान्तिक होता है एवं कला प्रयोगात्मक होती है और जैसा कि सर्वमान्य है कि प्रयोग के बिना सिद्धान्त और सिद्धान्त के बिना प्रयोग पूर्ण नहीं हो सकते । प्रसिद्ध दार्शनिक सी०डी०शर्मा का इस प्रसंग में निम्नलिखित कथन द्रष्टव्य है ।
"Theory is empty without Practice"

कला और शास्त्र में पूर्वानुपूर्व का प्रश्न ही अप्रासंगिक है उत्पत्ति क्रम में यदि कला का स्थान पहले है तो व्यवस्था क्रम में शास्त्र पहले आता है । परांजपेजी के मत में कला पुराणायी होने के कारण देश कालानुसार नवनवीन तत्त्वों को वात्मसात करती है तथा जीर्ण एवं पुरातन संकेतों को दूर कर प्रत्यक्ष जीवन से जीवनतत्त्व ग्रहण करती है कला की इसी प्रवाहिता को संभत रखने का कार्य शास्त्र का है ।^१ किन्तु कला का वही प्रवाह शास्त्र की सम्मति का अधिकारी होता है, जो कला की कलात्मकता और उसके मौलिक स्वरूप को बनाये रखते हुये सामाजिकों की अभिरुचि का परिपोषक हो, न कि शोषक हो । (जनरज्जनम्)

प्रयोग तथा सिद्धान्त अथवा लक्ष्य और लक्षण एक ही सिक्के के दो पहलू हैं, जो दृष्टि भाव से पृथक् होते हुये भी, तात्त्विक भाव से अभिन्न हैं । कला विकासाकांक्षी होने से शास्त्राधार की अपेक्षा रखती है एवं शास्त्र की मर्यादा ही कला की क्रीड़ा को नियमबद्ध करती है । अतः कला और शास्त्र एक ही पथ के पथिक हैं । कला शास्त्र के और शास्त्र कला के विपरीत नहीं हो सकते । अतः प्रस्तुत प्रसंग में संगीत के उभय - पदा (कलात्मक तथा शास्त्रीय) समान रूप से ग्रास हैं/शारंगदेव के शब्दों में-

यदा लक्ष्य प्रधानानि शास्त्राण्येतानि मन्वते ।

तस्माल्लक्ष्यविरुद्धं यत्तच्छास्त्रं नैदमन्यथा ॥^२

-
- १- क्रिटिकल सर्वे आफ इण्डियन फिलोसफी पृ०
२- दू मा० सं० ६० पृ० ५
३- सु० १० II प्रबन्धाध्याय श्लोक ३
४- सु० १० १, २२, २४

- भूमिका -
=====

संगीत की आध्यात्मिक व लौकिक पदा -

संगीत के जिस प्रकार कलात्मक और शास्त्रीय दो पक्ष पूर्व में वर्णित हुये हैं, उसी प्रकार उसके लक्ष्य की दृष्टि से लौकिक तथा - आध्यात्मिक उभय रूप प्राचीन काल से विद्यमान रहे हैं। गान तथा गान्धर्व अथवा देशी तथा मार्गी जैसी संगीत विषयक संज्ञायें इस ही उभय पदा धर्मिता का संकेत करती हैं। वर्तमान में लोकसंगीत तथा शास्त्रीय संगीत इसी द्विविधा विकास धाराओं का परिचायक है। जहाँ एक ओर भौतिक दृष्टि से संगीत को जनरंजन का साधन तथा आजीविका का माध्यम माना गया है।^१ वहीं दूसरी ओर आध्यात्मिक दृष्टि से संगीत अदृष्ट फलदायक बताया गया है।^२ देवताओं को प्रिय होने से यह उनकी उपासना का साधन माना ही गया है। साथ ही पशु पक्षी जगत को भी प्रिय होने के कारण इसे उनका शासक कह सकते हैं। पालने में पड़ा अबोध बालक भी संगीत प्रभाव से मुक्त नहीं है, तो फिर परिपक्व बुद्धि वाले मानव की तो बात ही क्या है। शारंगदेव ने धर्म, अर्थ, काम, मोदा चारों पुरुषार्थों का साधन संगीत को बताया है, विष्णु पुराण में साक्षात् भगवान का निवास ही गाते हुये भक्तों के मध्य बताया है। यही नहीं बादनरूप संगीत भी मोदा का प्रदाता याज्ञवल्क्य द्वारा कहा गया है। विष्णु भगवान के पवित्र नाम के गायन से सामवेद की ऋचाओं के समान फल प्राप्त होता है,

यदि वह संगीतमय हो। यज्ञादि से उतना फल प्राप्त नहीं होता जितना कि संगीत प्रयोग से। निष्कर्ष यह है कि संगीत की इस महिमा से अनेक ग्रन्थ भरे पड़े हैं। भागवत पुराण हो या मारकण्डेय पुराण,

१- बृहत्देशी श्लोक १-२

२- 'दृष्टादृष्टफत्वाच्च प्रधानं गान्धर्व'

नाट्यशास्त्र अफिटीका पृ०-६

- भूमिका -
=====

विष्णु धर्मोत्तर हो या अग्निपुराण, उपनिषद् हो या ब्रह्मण ग्रन्थ
अथवा नाट्यशास्त्र, तथा रत्नाकर जैसे शास्त्रीय ग्रन्थ सभी में सामवेद से
प्रस्फुटित होने वाली इस मधुरतम संगीत कला का पर्याप्त प्रशंसा पूर्ण लेख
प्राप्त होता है। शिक्षा ग्रन्थों की दृष्टि से संगीत के तत्त्वों की चर्चा
बागामी अध्यायों में की जायेगी, जिससे इस संगीत कला के प्रमुख तत्त्वों का
उन ग्रन्थों में किया गया निरूपण तो स्पष्ट होगा ही साथ ही संगीत
सम्बन्धी अनेक ऐसे बिन्दु प्रकाशित होंगे, जिन पर अभी तक विद्वानों का ध्यान
नहीं जा सका है ।

मृगः सोऽपि तृणाहारो विचरन्नटवी सदा ।
लुब्धकादपि संगीतं श्रुत्वा प्राणान् प्रयच्छति ॥

सं० पा० १३

दोलायां शायितो बालो रुदन्नास्ते यदा क्वचित्
त्वा गीतामृतं पीत्वा हृणोत्कषं प्रपद्यते ॥

-- -- -- -- सं० पा० १२

धर्मार्थं काममोक्षाणाभिदमेवैकसाधनम् ।

सं० रा० १।३० पृ० १६

-- -- -- --

नाऽहं वसामि वैकुण्ठे योगिनां हृदये न च ।
मद्भक्ता यत्र गायन्ति तत्र तिष्ठामि नारद ॥

-- -- -- -- पि. पु.

वीणावादनतत्त्वज्ञः श्रुतिज्ञातिविशारदः ।
तालज्ञश्चाप्रयासेन मोक्षमार्गं स गच्छति ॥

ग्रा० स्मृति

-- -- -- --

- भूमिका -
=====

सम्यग्बोधप्रयोगेण ब्रह्मलोके महीयते ॥

ना० शि० २।८।३१

-- -- -- --

सामानादृतं विष्णुः प्रसीदत्यमराधिपः ।
न तथा यज्ञानाथः सत्यमेतमहामुने ॥

नारद संहिता

-- -- -- --

विष्णु नामानि पुण्यानि सुस्वरैरन्वितानि चैत् ।
भवन्ति सामतुल्यानि कीर्तितानि मनोषिभिः ॥

सं० पा० ५

पुस्तकालय



- नादाध्याय -
=====

भारतीय वाङ्मय में दर्शन का प्रभाव सर्वत्र देखा जा सकता है । उपनिषद् या वेदान्त को भारतीय चिन्तन में वैश्व प्राप्त रहा है । विशेषकर अद्वैत दर्शन तो एक श्रेष्ठ दीर्घकाल तक अधिकांश प्रबुद्ध भारतीयों के समुदाय पर न केवल आच्छादित रहा अपितु उसके प्रभाव से विभिन्न कलाओं में तदनुसार एकत्व का प्रतिपादन किया गया । उदाहरणार्थ स्थापत्य कला में वास्तुब्रह्म, काव्यशास्त्र (*Poetics*) में रसब्रह्म तथा संगीतशास्त्र में नादब्रह्म की कल्पना उपर्युक्त अद्वैतवादी दर्शन का प्रत्यक्ष प्रभाव माना जा सकता है । १

संसार के सभी भूतों के चैतन्य का कारण नादात्मक ब्रह्म ही है जो अद्वितीय आनन्दरूप एवं उपासनीय है ।

‘ चैतन्यं सर्वभूतानां विवृतं जगदात्मना ।
नादब्रह्म तदानन्दमद्वितीयमुपास्महे ॥ २

उपनिषद् में नाद का महत्त्व कलाले हुये कहा गया है कि आत्मा और ब्रह्म की एकता का जब चिन्तन करते हैं , तब कल्याणकारी जोतिस्वरूप परमात्मा का नाकरूप में साक्षात्कार होता है ।

‘ ब्रह्म प्रणव संधानं नादो ज्योतिर्मयः..... व्रजेत् । ३

नादानुसन्धान योगी के लिये श्रेष्ठ साधन है -

‘ नाद स्वानुसंधेयो योगसाम्राज्यभिष्कृता । ४

१- ‘ स्वतंत्रकलाशास्त्र ’ - कै०सी०पाण्डे

२- सं० १।३।१ पृ० ६२

३- नादविन्दुपनिषद् - ३०।३१।३२

४- वराहोपनिषद् - २।८३

- नादाध्याय -

=====

तान्त्रिक सिद्धान्तानुसार सृष्टि का निर्माण शिव तथा शक्ति के संयोग का परिणाम है। दोनों का संयोग ही नाद का मूल कारण है।^१

• सच्चिदानन्दविम्वत्सकलात्परमेश्वरात्।
आसीच्छक्तिस्तमै नादो नादाद् बिन्दुसमुद्भवः।

शंकराचार्य के शब्दों में नादानुसन्धान का महत्व निम्नलिखित है -

• सदाशिवोक्तानि सपादकाल्यावधानानि वसन्ति लोके।
नादानुसन्धान समाधिमेकं मन्यामहे मान्यतमुं लयानाम्॥

आगम तथा योग ग्रन्थों में नाद एवं लय दोनों का सर्वाधिक महत्व दर्शाया गया है।

• शैवागम के अनुसार नाद की तीन अवस्थायें हैं - १- नाद

२- अनाहतनाद, तथा आहतनाद। नाद अथवा महानाद का उद्भव शक्ति से कलाया गया है, इसी नाद से बिन्दु नाद का उद्भव होता है जो अनाहत नाद के रूप में समस्त गगन में व्याप्त रहता है। इसी का गद्यपद्यादि वाङ्मय आदि में व्यक्त वपुःमूलक रूप 'आहत' कहलाता है। नादानुसन्धान लयसिद्धि के लिये परम साधक माना गया है।^२

• 'नाद' ध्वनि का संगीतपरक शब्द है जिसका अनुसरण भरत के उपरान्त प्रायः सभी संगीतग्रन्थ लेखकों ने किया है। शिवाग्र एवं प्रातिशाख्य ग्रन्थों में नाद के स्थान पर 'शब्द' या 'ध्वनि' की संज्ञाओं का प्रयोग पारिभाषिक अर्थों में प्राप्त होता है किन्तु वस्तुतः तीनों ही समानार्थक हैं।

१- शारदातिलक : १।७

२- उद्धृत, कल्याण शिवांक पृ० २८१

- नादाध्याय -
=====

‘ नाद ’ की व्युत्पत्ति -

नाद शब्द में ‘ ना ’ एवं ‘ द ’ में दो अक्षर हैं । ‘ ना ’ का अर्थ प्राण एवं ‘ द ’ का अर्थ अग्नि है । प्राण (प्राणवायु) एवं अग्नि के संयोग से नाद की उत्पत्ति होती है । अतः इसे ‘ नाद ’ कहते हैं । उपर्युक्त तथ्य का स्पष्टीकरण ‘ संगीतरत्नाकर ’ के निम्नलिखित श्लोक से हो जाता है ।

‘ नकारं प्राणनामानं दकारमलं विदुः ।

जातः प्राणाग्निर्संयोगात्तेन नादोऽभिधियते ॥^१

मत्तंग ने भी ‘ नाद ’ शब्द की व्युत्पत्ति करते हुये ‘ नकार ’ को प्राण अर्थ में एवं ‘ दकार ’ को अग्नि के अर्थ में कहा है । नाद के ये दो तत्त्व स्पष्टतया मत्तंग द्वारा कहे गये हैं ।

‘ नकारः प्राण इत्याहुर्दकारश्चानलौ मतः ।

नादस्य द्विपदार्थोऽयं समीचीनो मया दितः ॥^२

‘ संगीतसमयसार ’ में इसी तथ्य का स्पष्टीकरण ‘ नकार ’ को प्राण एवं ‘ दकार ’ को अग्नि कहकर किया गया है -

‘ नकारः प्राण इत्युक्तो दकारो वह्निरुच्यते ।^३

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि ‘ नाद ’ शब्द के अन्तर्गत ‘ नकार ’ ‘ प्राण ’ अर्थ में एवं ‘ दकार ’ अग्नि के अर्थ में प्रायः संगीतग्रन्थों में तथा संगीतैतरेग्रन्थों में प्रयुक्त किया गया है ।

१- संगीतरत्नं १।३।६ पृ० ६४

२- बृ०दे०श्लोक २२ पृ० ३

३- सं०सं०सा० श्लोक ४ पृ० १

- नादाध्याय -
=====

‘ शब्द’ ‘ ध्वनि’ ‘ नाद’ परस्पर पर्याय -

संगीत एवं प्रातिशाख्य ग्रन्थों में ध्वनि के पर्यायवाची शब्द के रूप में शब्द पद का व्यवहार किया गया है। इसी तथ्य का स्पष्टीकरण तैत्तिरीय प्रातिशाख्य के निम्नलिखित सूत्र से हो जाता है।

‘ अथ शब्दोत्पत्तिः’ १

प्रातिशाख्यकार ने शब्द का प्रयोग ध्वनि अर्थ में किया है, जैसा कि बाद के सूत्रों से संकेत मिलता है जिसका व्यवहार अव्याकृत ध्वनि के लिये हुआ है।

त्रिभाष्यरत्नकार ने उक्त तथ्य को स्पष्ट करते हुये कहा है -
‘ शब्द ही ध्वनि है, जो अकार (स्वर) तथा ककार (व्यंजन) वर्णों का उपादान कारण (*material cause*) है। जिस प्रकार भूमि-खनन के पूर्व ही जल भूगर्भ में विद्यमान रहता है तथा भूमिखनन के पश्चात् ही प्राप्त होता है। इसी प्रकार की यह शब्दोत्पत्ति है।

‘ शब्दोनामध्वनिः वर्णानामकादीनामुपपन्नकारणं तदुत्पत्तिर्जन्य
उपलब्धिर्वा यथोदकस्य पूर्वमेव भूमौ जलमस्तथैव तत् खननात् दृश्यते
तद्वत् शब्दोत्पत्तिः २

बहुत प्राचीन समय से ही अव्याकृत ध्वनि के लिये शब्द पद प्रयुक्त किया गया है। संगीत के क्षेत्र में भरतमुनि ने शब्द का प्रयोग ध्वनि अर्थ में किया है। इस तथ्य का स्पष्टीकरण निम्नलिखित है।

१- तै०प्रा० २।१

२- त्रिभाष्यरत्न, ह०लि०ग्र०नं० २१३०

- नादाध्याय -

शब्द वायुवात्मक होता है । अभिधावान् एवं स्वरवान्, दो प्रकार का (शब्द) है । अभिधावान् शब्द विभिन्न भाषाओं के समाश्रित है एवं स्वरवान् शब्द विभिन्न वार्थों के समाश्रित है ।

‘ वाय्वात्मको भवेच्छब्दः स चापि द्विविधो मतः
स्वरांश्चैव विज्ञेयस्तथा चैवाभिधानवान् ॥
तत्राभिधानवान् नाम नानाभाषासमाश्रयः ।
स्वरानपि विज्ञेयो नानातोषसमाश्रयः’ ॥^१

उपर्युक्तविवेचन से स्पष्ट है कि भरत ने सर्वतः प्रातिशाख्य इत्यादि ग्रन्थों से ध्वनि अर्थ में शब्द पद का प्रयोग करने की परम्परा प्राप्त की है ।

भरत से परवर्ती संगीतशास्त्रकारों ने शब्द के समानार्थक रूप में ध्वनि तथा नाद पदों का भी व्यवहार किया है । उदाहरणार्थ मत्स्य ने नाद के समानार्थक ध्वनि से समस्त विश्व को आक्रान्त बताया है ।^२

‘ ध्वनियौनिः पराज्ञेया ध्वनिः सर्वस्य कारणम् ।
आक्रान्तं ध्वनिना सर्वं जगत् स्थावरजंगमम् ॥’^२

‘ संगीतरत्नाकर ’ में कण्ठध्वनि के लिये शब्द पद प्रयुक्त किया गया है ।

१- भरतनाट्यशास्त्र : ३४। २८, २९ पृ० ४०६

२- बृ०दे० श्लोक ११ पृ० १

- नादाध्याय -
=====

‘चतुर्भेदो भवेच्छब्दः साहस्रौ नारटाभिधः ।
बोम्बको मिश्रकश्चेति तत्कृतापामथोच्यते ॥ १

पार्श्वदेव ने सांगीतिक ध्वनि की व्याख्या देते हुये उसे मन्त्रादि स्थान भेद से आरोही क्रम से स्फुट होने वाले नाद को ध्वनि कहा है ।

‘मन्त्रादि-स्थान-भेदेन यो नादः स्फुरति स्फुटम् ।
आरोही-क्रमस्तज्ज्ञैः स एव ध्वनिर्गच्छति ॥ २

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि भारत के बाद ‘संरत्नाकर’ में नाद के लिये ‘शब्द’ पद का प्रयोग किया गया है । संगीतरत्नाकर में ‘शब्द’ के अतिरिक्त ‘नाद’ पद का भी प्रयोग उपलब्ध होता है ।

‘नादोपासनया देवा ब्रह्माविष्णुमहेश्वराः ।
मवन्त्युपासिताः नूनं प्रस्मादेते तदात्मकाः ॥ ३

मार्ग ने ‘शब्द’ के पर्यायवाची रूप में ‘ध्वनि’ तथा ‘नाद’ शब्द का प्रयोग किया है ।

‘ध्वनियौनिः परा ज्ञेया ध्वनिः सर्वस्य कारणम् ।
आक्रान्तं ध्वनिना सर्वं जगत् स्थावरजंगमम् ॥

‘नादरूपो स्मृतो ब्रह्मा नादरूपो जनार्दनः ।
नादरूपा पराशक्तिर्नादरूपो महेश्वरः ॥ ४

१- सं०र०भाग ३ श्लोक ३६ पृ ०१४३

२- संगीतसम्यसार : १।१०

३- सं०र०भाग १ श्लोक २ पृ० ६३

४- ब०दे०श्लोक ११, १८ पृ० २, ३

- नादाध्याय -
=====

उपर्युक्त श्लोकों में मर्तग ने 'ध्वनि' को सभी का कारण बताते हुये, सम्पूर्ण जगत को 'ध्वनि' से आश्रान्त बताया है एवम् ब्रह्मा, जनादेन, पराशक्ति तथा महेश्वर को नादरूप बताया है। अतः स्पष्ट है कि 'शब्द' के समानार्थक रूप में 'नाद' एवं 'ध्वनि' पद का प्रयोग भरत के परवर्ती संगीतशास्त्रकारों ने किया है।

नादोत्पत्ति -

'शब्द' ध्वनि का पर्याय है इस विवेचन के पश्चात् यह प्रश्न स्वाभाविक है कि नाद या ध्वनि की उत्पत्ति किस प्रकार होती है ? शिक्षा एवं प्रातिशाख्य ग्रन्थों में नादोत्पत्ति सम्बन्धी पर्याप्त वैज्ञानिक विवेचन उपलब्ध होता है। ऋग्वेदीय पाणिनि शिक्षा के अनुसार - आत्मा बुद्धि द्वारा (बुद्धिस्थ) विषयों को प्राप्त करके (जानकर) मन को नियुक्त करता है, पुनः मन शरीर में स्थित अग्नि को प्रताडित करता है और वह प्रताडित अग्नि शरीरस्थ वायु को कम्पित करता है तथा अग्नि द्वारा प्रेरित वह वायु हृदय में होती हुई स्वर उत्पन्न करती है।

'आत्मा बुद्ध्या समेत्याथान्मनो युङ्क्ते विवदाया ।

मनः कायाग्निमाहन्ति स प्रेरति मास्तम् ॥

मास्तस्तूरसिभरन्मन्द्रं जनयति स्वरम् ॥ १

१- पाणिनि शिक्षा, श्लोक ६-७

- नादाध्याय -
=====

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि नादोत्पत्ति में दो तत्त्व 'अग्नि' एवं 'वायु' प्रमुख हैं ।

नारदीया शिक्षा में पंचम स्वर का पंचमत्त्व सार्थक करते हुये, वायु से समुत्थित बताया है ।

‘ वायुः समुत्थितो नामैकरो हृत्कण्ठशिरोहतः ।
पंचस्थानोत्थितस्यास्य पंचमत्वं विधीयते ॥ १

अर्थात् पंचम स्वर की उत्पत्ति में वायु की भी भूमिका है, यह तथ्य नारद के उपर्युक्त श्लोक से स्पष्ट है ।

उपर्युक्त शिक्षा ग्रन्थों में वायु से ध्वनि की उत्पत्ति बतलाई है, किन्तु इस कार्य के निमित्त प्राण, अपान, व्यान, उदान और समान में से किसी विशिष्ट वायु का नाम निर्देशनहीं किया गया है । ध्वनि की उत्पत्ति का कारण कुछ लोग प्राणवायु एवं कुछ लोग उदानवायु मानते हैं । ऋग्वेदीय-प्रातिशाख्य में प्राणवायु ही कण्ठस्त्रिहानुसार श्वास अथवा नाद हो जाती है। इस तरह का विवेचन उपलब्ध है ।

‘ वायुः प्राणः कोष्ठ्यमनुप्रदानं कण्ठस्य खे विवृते संवृते वा ।
आपद्यते श्वास्तां नादतां वा वक्त्रीहायाम् ॥ २

‘ एवं वाचि वर्तमानं प्राणमैक आचार्या मन्यन्ते । अपर उदानं मन्यन्ते -

उपरिष्ठान्मुखादग्र ऊर्ध्वं यो वर्ततेऽनिलः ।

..... तैर्नोदानः स उच्चते ॥ ३

१- नारदीया शिक्षा १।५।१०

२- ऋग्वेदप्रातिशाख्यम् १३।१ पृ० ६७६

३- उज्ज्वट भाष्य, ऋग्वेद प्रातिशाख्य १३।१ पृ० ६७६

- नादाध्याय -
=====

उपर्युक्त 'वायुः प्राणः कोष्ठमनुप्रदानं' सूत्र'उदान' मानने वालों तथा 'प्राण' मानने वालों के लिये भी सिद्ध है क्योंकि 'प्राण' वायु का साधारण नाम है, अतः प्राण से पाँचों प्रकार की वायु को समझना चाहिये । जैसा कि उव्वट ने स्पष्ट करते हुये कहा है -

'शरीराणां पचानामपि प्राण इति नाम साधारणम् ।
तस्मादेषामपि "वायुः प्राणः कोष्ठमनुप्रदानम्" इत्येवं
सिद्धम् ।' १

'संगीतरत्नाकर' में प्राणवायु को मुख्य बताते हुये शब्दोज्वारण ,
श्वासीच्छ्वास तथा साँसो, कींकादि का कारण बताया है ।

'तेषां मुख्यतमः प्राणी.....
शब्दोज्वारणनिः श्वासीच्छ्वास का सादिकारणम् ॥' २

उव्वट ने उदानवायु का कार्य कर्मेप्रवृत्ति में बल का आरोपण करना बताया है ।

'कर्मेप्रवृत्तिषु बलमारोपयत्युदानः ।' ३

संगीतरत्नाकरकार के अनुसार देहोन्नयन एवं उत्क्रमणादि अर्थात्
मरण एवं हिक्कादि (हिक्की, अव्यक्त शब्द) उदान वायु का कार्य है ।

कर्मेत्य देहोन्नयनोदक्रमणादि प्रकीर्तितम् ।' ४

१- उव्वट भाष्यः कृ० प्रा० १३।१ पृ० ६८०

२- सं० १।२।६०-६१

३- उ० भा० कृ० प्रा० तिशाख्य पृ० ६७६

४- सं० १।२।६६

- नादाध्याय -

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि उदानवायु नहीं अपितु प्राणवायु ही स्वरोत्पत्ति अथवा नादोत्पत्ति का कारण है ।

कृग्वेदीय प्रातिशाख्य के अतिरिक्त अन्य प्रातिशाख्यों में भी ध्वनि-उत्पत्ति से सम्बन्धित विवरण उपलब्ध है ।

शुक्लयजवेद प्रातिशाख्यानुसार - वायु आकाश से उत्पन्न होती है । वह ध्वनि होती है । अतः स्पष्ट है कि वायु के अभाव में ध्वनि की कल्पना नहीं की जा सकती । परन्तु प्रश्न यह है कि वायु सर्वत्र व्याप्त है अतः सब जगह ध्वनि क्यों नहीं होती ? इस प्रश्न का समाधान करते हुये - कात्यायन ने 'सङ्करोप' कहा है - अर्थात् सम्यक करणों से प्रताडित होने पर ही वायु ध्वनि रूप धारण करता है । जब कण्ठ, तालु, जिह्वा, स्थानादि संघातों का सम्मिलित प्रयत्न होता है तब वायु वाक् या वाणी का रूप धारण करती है यथा -

वायुः सात् ॥ शब्दस्तत् ॥ सङ्करोप ॥ ससंघातादीन् वाक् ॥ १

उज्जट ने भाष्य द्वारा स्पष्ट करते हुये कहा -

यदि वाय्वात्मकः शब्दः वायोः सर्वगतत्वात् सदाकालं

सर्वत्रोपलब्धः प्राप्नोतीत्याशङ्क्याह । सङ्करोपेति ।

सम्यक्करणैरुपहितो हृदि वायुर्वैणुशब्दादिभिः शब्दी भवति ॥ २

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि ध्वनि वाय्वात्मक होता है । शब्द वाय्वात्मक होता है, यह तथ्य उज्जट के निम्नलिखित वचन से स्पष्ट है।

शब्दस्तात्मको वाय्वात्मक इत्यर्थः ३

१- शुक्लयजवेद प्रातिशाख्य स०न० ६-६

२- उ०मा० - वही -

३- उ०मा० - वही -

- नादाध्याय -
=====

भरत ने भी 'शब्द' को वाय्वात्मक कहा है जैसा कि पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है ।

तैत्तिरीय प्रातिशाख्य में ध्वनि उत्पत्ति सम्बन्धी विवरण देते हुये कहा गया -

उदराग्नि द्वारा प्रेरित नाभि से ऊपर उठी हुयी वायु कण्ठ एवं हृदय के सन्धान में अर्थात् मध्य में जाती है , और कण्ठादि में स्थित कारण विशेषों (उच्चारणवयवों) से पीडित या ताडित होती हुई , तथा मुख नासिका से निकली वायु ध्वनि या शब्द उत्पन्न करती है ।

‘वायुशरीरसमीरणात् कण्ठोरसोः सन्धाने ।’ १

‘त्रिभाष्यरत्न’ से यह बात और स्पष्ट हो जाती है ।

- अग्निवायु को प्रेरणा देता है, तथा वह कण्ठ व हृदय के मध्यदेश में जाता है, एवं ध्वनि उत्पादन का कारण बनता है ।

‘वायुमग्निस्समीरयतीति वायुशरीरं तथा भूतात्समीरणा-
त्प्रेरणादभिघातादित्यर्थः कंठोरसोः संधाने मध्यदेशे
शब्दोत्पत्तिर्भवति ।’ २

साधारणतया अग्नि प्रज्वलित करने के लिये वायु का सहारा लिया जाता है इसी भाँति अग्नि वायु को प्रेरित करता है, यह तथ्य निम्नलिखित लौकिक उदाहरण से स्पष्ट है । चलती हवा का स्पष्ट प्रत्येक व्यक्ति अनुभव करता है । पेड़-पौधों का हिलना-डोलना देखकर साधारणतया

१- तैत्तिरीय प्रातिशाख्य २।२

२- ‘त्रिभाष्यरत्न’ ह०लि० पृ० १२

- नादाध्याय -
=====

यह समझ में आता है कि ये हवा की शक्ति से हिल रहे हैं । किन्तु प्रश्न है कि हवा किस शक्ति द्वारा चाली जाती है ? उत्तर है - उष्णता के कारण । कारण कि जब किसी स्थान का वायुमण्डल गर्म हो जाता है , तब उस स्थान की हवा गर्म होकर ऊपर उठ जाती है और उस ऊपर उठी हुई वायु के रिक्त स्थान को भरने के लिये अन्यत्र से वायु आकर शीघ्र ही उस स्थान को भर देती है । तात्पर्य यह है कि अग्नि या उष्णता ही वायु की गति में मूल कारण है जिसे शिवा व प्रातिशाख्य में भी स्पष्ट किया गया है कि अग्नि वायु को प्रेरित करती है ।

सामवेदीय प्रातिशाख्य 'ऋकतन्त्र' में नादोत्पत्ति सम्बन्धी विवेचन निम्नलिखित है । वायु धूमती हुई श्वास हो जाती है । शाकटायन के अनुसार श्वास नाद है । वायु इस शरीर में धूमता है । वह इन विशेष अर्थात् कण्ठ-ह्रिद् की विभिन्न स्थिति विशेष को प्राप्त कर वायु ही श्वास हो जाता है । वह वायु शिर-स्थान को प्राप्त कर नाद हो जाता है ।

• वायुर्मुकुन्धवासी भवति । स्वासी नाद इति शाकटायनः ।

वायुरयमस्मिन् काये मुह्यत्यटती त्येषां ऽर्थः स खलु खविशेषं प्रतिपन्नः कण्ठं प्रतिपन्नः श्वसिति भवति ।

स श्वसितिः शिरः प्रतिपन्नं आकाशद्वारकं नदति भवति । १

अकारणः इन्हीं शब्दों में 'सामत्रन्त्र' एवं 'हान्दोर्गव्याकरण' में भी नादोत्पत्ति सम्बन्धी विवरण उपलब्ध है अतः उसकी पुनरावृत्ति नहीं की जा रही है ।

- नादाध्याय -
=====

अथर्ववेद सम्बन्धी 'आथर्वण प्रातिशाख्य' कुछ अंशों में तैत्तिरीय प्रातिशाख्यापलव्य विवरण से साम्य रक्ता है। प्रकृत विवेचन निम्नलिखित है -

‘अथ शब्दोत्पत्तिः वायुशरीरसमीरणत्वंठोरसोसंधाने’।^१

उपर्युक्त विवेचन तैत्तिरीय प्रातिशाख्यानुकूल है जिसे पूर्व ही विवेचित किया जा चुका है। उसके अर्थात् शब्द के हृदय, कण्ठ, शिर, मुख, नासिका प्रतिश्रुत्क स्थान है।

‘तस्य प्रातिश्रुत्कानि मवन्त्युरः कंठः शिरौ मुखनासिके इति’^२ प्रतिश्रुत अर्थात् प्रतिध्वनि, उससे सम्बन्धित स्थान प्रतिश्रुत्क कहा जाता है। जैसा कि पूर्व ही स्पष्ट किया जा चुका है कि - वायु कण्ठ और हृदय के मध्य में जाकर शब्द उत्पन्न करता है। यहां ध्यान देने योग्य तथ्य यह है कि वह वायु मात्र ध्वनि ही रहती है जब तक वह प्रतिश्रुत्क स्थानों - मुख, नासिका इत्यादि से नहीं टकराती है। इन स्थानों से टकराने पर ही वह वर्णीत्मका ध्वनि का रूप धारण करती है।

‘प्रकृतस्य शब्दस्य उरः प्रभृतीनि स्थानानि प्रातिश्रुत्कानि भवन्ति। प्रतिश्रुत्प्रतिध्वनिः तत्संबन्धीनि प्रतिश्रुत्कानि।’^३

भरत ने भी 'स्वरवान' व 'अभिधावान' दो प्रकार का विभाजन किया है। सम्भवतः वायु हृदय, कण्ठ व शिर के मध्य में जाती है तब स्वरवान ध्वनि होती है। यही जब प्रातिश्रुत्क स्थानों से टकराती है तब वह वर्णीत्मका

१- 'आथर्वण प्रातिशाख्य' पृ० ३ (ह० लि०)

२- औ० प्रा० - वही -

३- 'त्रिभाष्यरत्न' पृ०- १२

- नादाध्याय -
=====

या अभिधावान ध्वनि बन्ती है । अतः स्पष्ट है कि षड्जादि स्वरवान ध्वनि विभिन्न वार्था के निमित्त है एवं अभिधावान् ध्वनि विभिन्न भाषाओं के निमित्त है ।

परम्परागत नादोत्पत्ति सम्बन्धी विवरण संगीतरत्नाकर में भी उपलब्ध है । इसके अनुसार - बोलों की इच्छा करते हुये यह आत्मा मन को प्रेरित करता है मन अग्नि को तथा अग्नि वायु को प्रेरित करता है। ब्रह्मग्रन्थि में स्थित यह वायु क्रम से नाभि , हृदय कण्ठ, मूर्धा तथा मुख में जा कर ध्वनि उत्पन्न करती है ।

आत्मा विवक्षामाणोऽयं मनः प्रेरयते मनः ।
देहस्य वह्निमाहन्ति स प्रेरयति मारुतम् ॥
ब्रह्मग्रन्थिस्थितः सौऽथ क्रमाद् ध्विपथे चरन् ।
नाभिहृत्कण्ठमूर्धास्येष्वविमिवयति ध्वनिम् ॥^१

मंतग ने प्राण से अग्नि , तथा अग्नि एवं वायु के संयोग से नाद उत्पन्न होता है यह बताया है -

तन्मध्ये संस्थितः प्राणः प्राणद् वह्निममुदयमः ।
वह्निमारुतसंयोगान्नादः समुपजायते ॥^२

वाक्यपदीय में वायु को ही शब्दोत्पत्ति में मुख्यता प्रदान करते हुये त्रिया, प्रयत्न तथा स्थानों से टकराती हुई वायु शब्दत्व को प्राप्त करती है ।

१- संगीतरत्नाकर १।३।३ पृ० ६४

२- बृहदेशी श्लोक १६ पृ० २

- नादाध्याय -
=====

• लब्धक्रियः प्रयत्नेन वक्तुरिच्छानुवर्तिना ।
स्थावेष्वभिहतो वायुः शब्दत्वं प्रतिपद्यते ॥१

अभिशली शिक्षानुसार - कण्ठतालु इत्यादि स्थानों में अभिघात होने के कारण नाद वणित्व को प्राप्त करता है वह शब्द है । शिक्षाकार ने इसे 'अकारब्रह्म' अर्थात् नित्य बताया है ।

• आकाशवायु प्रभवः शरीरात् समुच्चरन् वक्त्रमुपैति नादः
स्थानान्तरेण प्रविमज्जमानः वणित्वमागच्छति यूःस शब्दः ॥

तमकारं ब्रह्म परं पवित्रं गुहाशयं सम्यगुशन्ति निप्राः ।
स श्रेयसा बाम्युदयेन वैव सम्यक् प्रयुक्तः पुरुषं युनक्ति ॥२

औभापतम् के विवरण से स्पष्ट है कि - वायु तथा अग्नि के संयोग से नाद की उत्पत्ति होती है ।

• पवन-स्याग्निसंयोगान्नदोत्पत्तिरिति स्थितिः । ३

दुपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि किसी ने कहीं नाद की उत्पत्ति किसी ने अभिव्यक्ति, परिपान, विवर्त इत्यादि अनेक प्रकार से अपने मत को प्रस्तुत किया है । कुछ आचार्य वणित्व को नित्य मानते हैं, अनित्य नहीं मानते ।

• एके वणित्वाश्वतिकान्न कायान् । ४

१- वाक्यपदीय १।१०८

२- अभिशली शिक्षा १।१-२

३- औभापतम् पृ० २

४- ऋग्वेद प्रातिशाख्य - १३।१४

- नादाध्याय -
=====

दाशीनिक विवेचन -

उपर्युक्त मतों का दाशीनिक विवेचन निम्नलिखित है -

(१) वैशेषिक मत-

इस मत के अनुसार शब्द गुण है जो आकाश पर आधारित है एवं दाणिक कहा गया है वैशेषिक दर्शन के अनुसार नौ द्रव्यों के अन्तर्गत आकाश की गणना की गयी है तथा शब्द को आकाशित मानने के कारण चौबीस गुणों में बिनाया गया है शब्द को दाणिक कहने का अभिप्राय इस मत में सम्भवतः यह है कि - जिस प्रकार रूपादि गुण आश्रय के नाश से विकलाण तेज-संयोग रूप पाक से पहले नष्ट नहीं होते हैं, अपितु चिरकाल तक स्थिर रहते हैं। किन्तु शब्द की स्थिति ऐसी नहीं है। यह पहले दाण उत्पन्न होता है, द्वितीय दाण स्थित रहता है और तीसरे दाण विनष्ट हो जाता है। नष्ट होते हुये शब्द अपने नाश के दाण में ही अपनी जाति के दूसरे शब्द को उत्पन्न करता है। आकाश मण्डल में शब्दों की यही परम्परा चलती है, जो वक्ता तथा श्रोता के मध्य रहती है। वक्ता द्वारा कहा गया शब्द वहीं विनष्ट हो जाता है। शब्द सम्बन्धी यही विचित्रगन्ध्याय है जिस प्रकार जल में काष्ठादि फँकने से तरंग उत्पन्न होती है और वह तरंग नष्ट होती हुई अन्य तरंग को उत्पन्न करती है, और वह भी दूसरी को उत्पन्न करती है, इस प्रकार दूर तक तरंगों की परम्परा चलती है न कि पहली तरंग ही दूर तक जाती है। इसी प्रकार वायु की गति के कारण आकाश मण्डल में भी शब्दतरंगों की परम्परा चलती है। यह ही शब्द की दाणिकावस्था है।

ये शब्द तीन प्रकार के - संयोगज, विभागज तथा शब्दज हैं।

दो के अभिघात से उत्पन्न संयोगज , दो के विभाग से विभागज, जैसे- वंशी आदि में वायु कई छिद्रों द्वारा बांसुरी से निकलती हुई विभाग (*separation*) के द्वारा ध्वनि उत्पन्न करती है तथा पूर्वोल्लिखित रीति से उत्पन्न , हव्व द्वारा उत्पन्न ध्वनि शब्दज ध्वनि है । आशय यह है कि जल में पहले से हो वर्तमान तरंग काष्ठादिन के फँकने से उत्पन्न होती है तथा एक तरंग दूसरी - को दूसरी तीसरी को इस प्रकार सभी तरंगे अपनी पूर्ववर्ती तरंगों से उत्पन्न होती जाती है। उसी प्रकार पहले से हो वर्तमान शब्द संयोग अथवा विभाग द्वारा उत्पन्न होते हैं तथा दूसरे शब्द, जल तरंग न्याय की भाँति अपने पूर्व-पूर्व शब्दों से उत्पन्न होते हैं । यही दूसरे शब्द शब्दज शब्द हैं । कण्ठ तालु आदि में अभिघात से उत्पन्न वप (शब्द) भी संयोगज शब्द हैं उनका निमित्त कारण वायु संयोग है और इस प्रकार वायु के गुण रूप द्वारा अपूर्व शब्दोत्पत्ति वैशेषिकों द्वारा स्वीकृत की गयी है ।

(२) जैनमत-

जैनमतानुसार शब्द द्रव्यरूप है जिस प्रकार पृथ्वी आदि के आरम्भक परमाणु हैं । उसी प्रकार शब्दों के भी हैं । जिस प्रकार परमाणुओं के संघात से पृथ्वी इत्यादि की उत्पत्ति होती है । शब्दरूप में परिणित होने वाले परमाणु जब वक्ता के प्रयत्न से जड़ समाहृत होते हैं तब शब्द उत्पन्न होते हैं , यथा तन्तु इत्यादि के समाहार होने पर पदाटि होते हैं इन शब्द परमाणुओं का संयोजक वक्ता का प्रयत्न है अतः शब्दों की उत्पत्ति आकस्मिक नहीं होती । इस मत में भी प्रयत्न से प्रेरित वायु ही शब्द के प्रति निमित्त है । अतः पाणिनि शिष्या द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्त इन दोनों का समन्वयात्मक रूप है । वाक्यपदीय में जैनमत दर्शाते हुये कहा गया है -

- नादाध्याय -
=====

- अणमः सर्वशक्तित्वाद् भेदसंज्ञवृत्तयः ।
ह्यायातपतमः शब्दभावेन परिणामिनः ॥
स्वशक्तौ व्यज्यमानायां प्रयत्नेन समीरिताः ।
अत्रापीव प्रवीयन्ते शब्दाख्याः परमाणवः ॥^१

मूलधार से वायु मुख में प्रविष्ट होकर उन-उन स्थानों में अभिघात होने पर वर्णों को उत्पन्न करता है अर्थात् अपने को अभिव्यक्त करता है जिस प्रकार दूध अवस्था विशिष्ट को प्राप्त कर दधि रूप में परिणित हो जाता है उसी प्रकार वायु अवस्था विशिष्ट को प्राप्त कर वर्णरूप में परिणित हो जाता है । इस दूसरी व्याख्या में शिदाकार का मत भी आ जाता है । मीमांसाभाष्य में शबरस्वामी ने शिदाकारों के मत को निम्नलिखित शब्दों में स्पष्ट किया है।

- शिदाकाराः आहुः वायुपद्यते शब्दताम् ।^२

अर्थात् वायु शब्दता (शब्दस्वरूपता) को प्राप्त करता है (ऐसा) शिदाकारों ने कहा है ।

- लब्धक्रियः प्रयत्नेन वक्त्रुरिच्छानुवर्तिना ।
स्थानेष्वभिहतौ वायुः शब्दत्वं प्रतिपद्यते ॥^३

(३) वैयाकरणों का मत -

वैयाकरणों ने भी यह माना है कि वायुसंयोग शब्द का व्यंजक है,

-
- १- 'वाक्यपदीय' १।११०-१११
२- मीमांसाभाष्य, शबरस्वामी १।१।२२
३- 'वाक्यपदीय' १।१०८

- नादाध्याय -
=====

उत्पादक नहीं है क्योंकि शब्द नित्य है । जिस प्रकार कमरे में रक्ता हुआ घटादि दीप द्वारा प्रकाशित होता है, उसी प्रकार सूक्ष्माक्ष कण्ठ तालु इत्यादि में अभिघात द्वारा उत्पन्न ध्वनि से व्यक्त होता है । जैसा कि वाक्यपदीय से स्पष्ट है।

अथायमान्तरो ज्ञाता सूक्ष्मागात्मना स्थितः ।

व्यक्तये स्वस्य रूपस्य शब्दत्वेन विवर्तते ॥

स मनोभावमापद्य तेजसा पाकमागतः।

वायुमाविशति प्राणामथासौ समुदीर्यते ॥

विभाज्य स्वात्मनो ग्रन्थीन श्रुतिरूपैः पृथग्विधैः

प्राणो वणं न अभिव्यज्य वणोऽप्येवायेलीयते ॥१

क्रिया जाता है। लीयाकर का इसके

यही सूक्ष्म शब्द ख, ख परा इत्यादि नामों से भी व्यवहार दो रूप -
‘आन्तरस्फोट’ तथा ‘बाह्यस्फोट’ मानते हैं, इसे ही ‘मध्यमा वाक्’ भी कहा जाता है जो बुद्धिमात्र से ग्रहण की जाने योग्य है । और जब यह वाक् कण्ठतालु इत्यादि के अभिघात द्वारा उत्पन्न ध्वनि होती है तब बाह्यस्फोट’ कहली जाती है । इसी ‘बाह्यस्फोट’ को वैखरी भी कहते हैं ।

स्फोट का अर्थ है स्फुटित होना अर्थात् जिससे अर्थ ध्वनि के द्वारा स्फुटित होता है अथवा अभिव्यक्त होता है । शब्द की तीन अवस्थायें वैयाकरणों को मान्य है - अतिसूक्ष्म, सूक्ष्म तथा स्थूल ।
अतिसूक्ष्मावस्था का ही ‘परा’ अथवा ‘पश्यन्ति’ कहा गया है इस अवस्था में नाद मूलाधार व क्र में अवस्थित रहता है । शेष दो अवस्थायें इसके बाद की है।

- नादाध्याय -
=====

सूक्ष्मावस्था जिसे 'मध्यमा' भी कहते हैं अतिसूक्ष्म के पश्चात् तथा स्थूल के पूर्व है इसीलिये इसे बीचवाली अर्थात् 'मध्यमा' कहा गया है। तीसरी अवस्था स्थूलावस्था है जिसमें शब्द पूर्णाभिव्यक्ति प्राप्त कर लेता है इसे ही वैखरी कहा जाता है।

‘वैखर्या मध्यमायाश्च पश्यन्त्याश्चेतददमुत्तम ।

अनेकलीथमिदायास्त्रयया वाचः परं पदम् ॥ १

इसी प्रसंग में मतंग ने भी नाद के पांच भेद बताये हैं।

‘नादोऽयं नदतेवातोः रश्च पंचविधो भवेत् ।

सूक्ष्मश्चेवातिसूक्ष्मश्च व्यक्तोऽव्यक्तश्च कृत्रिमः ॥ २

‘संगीतरत्नाकरे’ में भी ध्वनि के पांच भेद बताये हैं जो इस प्रसंग में दृष्टव्य है।

नादोऽतिसूक्ष्मः सूक्ष्मश्च पुष्टोऽपुष्टश्च कृत्रिमः । ३

वैयाकरणों के मतानुसार शब्द के व्यक्तिकारण में प्रयुक्त ध्वनि दो प्रकार की है - प्राकृत एवं वैकृत। कण्ठ, तात्वादि के अभिघात से जो प्रथम ध्वनि उत्पन्न होती है वह प्राकृत है तथा शब्द की व्यञ्जकता का कारण भी है। जो ध्वनि शब्दाभिव्यक्ति के बाद अनुरणन स्वरूप होती है वह ध्वनि का वैकृत रूप है।

‘स्फोटस्य ग्रहणे हेतुः प्राकृतो ध्वनिरिष्यते ।

स्थितिभेदे निमित्त्वाच्च वैकृतः प्रतिपद्यते ॥ ४

१- ‘वाक्यपदीय’ - १।१४३

२- बृहदेशी - श्लोक-१६

३- संगीतरत्नाकर - T ३।५

- नादाद्यय -
=====

यह विशेष मनीय है कि वैयाकरणों के मत में नाद एक नित्य तथा विभु है । जिस प्रकार एक ही ब्रह्म का उपाधिवशात् घटादि विवर्त रूप है उसी प्रकार एक ही शब्दब्रह्म का ककारादि उपाधिवशात् विवर्त रूप है ।

मीमांसकों का मत-

मीमांसकों ने भी शब्द को नित्य स्वीकार किया है । वायुसंयोग उसका व्यंजक है उत्पादक नहीं है । मीमांसकों के मत में जितने अक्षर हैं वे एक ही अक्षर के व्यंजकता के कारण भिन्न-भिन्न रूप हैं । यही सिद्धांत - ककारादि के सन्दर्भ में भी है । अर्थात् मीमांसकों के मतानुसार एक जाति के जितने वर्ण हैं उनकी एकता है तथा भिन्न जाति के जितने वर्ण हैं उनकी दूसरे जाति के वर्णों से भिन्नता है । किन्तु वैयाकरणों के मत में अक्षर ककारादि वर्णों की एकता है, क्योंकि एक स्फोट ही विभिन्न वर्णरूप तथा ध्वनिरूप से व्यक्त होता है। मीमांसानुसार शब्द नित्य है किन्तु ध्वनि को अनित्य कहा गया है । यहां पर ध्वनि, शब्द की पर्यायवाची न होकर उसका प्रतीक है। बार-बार उच्चारण करने पर जो ध्वनि उत्पन्न होता है उससे एक ही शब्द का बोध होता है । अतः ध्वनि और शब्द भिन्न-भिन्न है इनके अनुसार ध्वनि अनित्य व शब्द नित्य है । उदाहरणार्थ - ककारादि ध्वनियां वर्णों की प्रकाशक हैं सैकड़ों बार 'क' का उच्चारण करने पर ध्वनियां सैकड़ों होंगी किन्तु वर्ण 'क' एक ही रहेगा इसी प्रकार विभिन्न व्यक्तियों के 'क' उच्चारण करने पर ध्वनियां भिन्न - भिन्न होंगी किन्तु वर्ण 'क' वही रहेगा ।

अतः 'क' ध्वनि से उत्पन्न नहीं, बल्कि व्यक्त होता है । वर्ण कण्ठ से प्रस्फुटित होता है उत्पन्न नहीं होता, कारण कि वह अनादि और नित्य है।

- नादाध्याय -

=====

अतः भीमांसकों के मतानुसार -

‘ शब्द और अर्थ का सम्बन्ध आधुनिक अथवा सांकेतिक न हो कर नित्य और स्वाभाविक है ।’^१

अधिकांश दार्शनिक विचारधाराओं में शब्द अथवा नाद को नित्यनित्यादि का विचार हुआ है जिनमें से कुछ प्रतिनिधि मतों को ऊपर प्रस्तुत किया गया है सारंगदेव तथा मतंग द्वारा वर्णित नाद के पंचभेदों तथा वाक्यपदीय एवं प्रपंचसार में वर्णित चतुर्भेदों में काफी कुछ समानता देखी जा सकती है । ‘ संगीतरत्नाकर ’ में जिसे अतिसूक्ष्मनादक कहा गया है और नामि से उत्पन्न बताया गया है उसी नाद को ‘ प्रपंचसार ’ इत्यादि में पश्यन्ति बताया गया है भट्टहरि का भी यही दृष्टिकोण प्रतीत होता है । परा - पश्यन्ति नाद के अतिसूक्ष्म रूप है - ‘ अतिसूक्ष्मावस्था एवं पराशब्देन पश्यन्ति शब्देन वा उच्यते ।’^२

हृदय से उत्पन्न सूक्ष्मनाद , जो सारंगदेव ने कहा है , वही मध्यमा कहा जा सकता है -

‘ हृदयगो बुद्धियुड मध्यमाख्यः ’^३

वैयाकरणों ने जिसे वैखरी को संज्ञा दी है और जिसका स्थान मुख - वक्त्रे वैखर्ये^१ बताया गया है उसे ही मतंग और सारंगदेव ने पुष्ट अपुष्ट तथा कृत्रिम इन तीन संज्ञाओं से विभूषित किया है । वस्तुतः वाणि या नाद तीन प्रकार से व्यक्त हो सकता है । जिन्हें क्रमशः कण्ठ, मुखा तथा

१- ‘ भारतीय दर्शन के मूलतत्त्व ’ रामनाथ शर्मा पृ०-३००

२- पा०शि०सं०स० पृ०-२१८

३- प्रपंचसार

- नादाध्याय -
=====

मुख से अभिव्यक्त किया जाता है ।

‘ नाभिहृतकण्ठमूर्धस्येषाविभावयति ध्वनिम् ॥ ’ १

वैखरी के स्तर पर नाद के उपर्युक्त तीन भेद केवल संगीताचार्यों द्वारा ही वर्णित हुये हैं , जिसका कारण सम्भवतः यह है कि वातालाप के लिये केवल मुखाभिव्यक्त नाद ही पायाप्त होता है, किन्तु संगीत के स्वरों की दृष्टि से जो भिन्न भिन्न तारणाओं के सूचक हैं , को अभिव्यक्ति देने के लिये कण्ठादि का समुचित प्रयोग आवश्यक है जैसा कि सर्वविदित है और आधुनिक विज्ञान ने भी जिसे सिद्ध किया है कि संगीत स्वरों का उतार-चढ़ाव (तारता) का कारण कण्ठस्थित स्वतन्त्री (*Vocal cord*) है । वातालाप तो प्रायः एक ही तारता (*Pitch*) पर आधारित होने से कण्ठ के वैसे प्रयोग की आवश्यकता नहीं होती जैसी कि गायन में होती है । इसीलिये शायद वैखरी के अन्तर्गत उपर्युक्त त्रिभेदों की चर्चा संगीततर आचार्यों द्वारा नहीं की गई है । वातालाप के स्तर पर जो स्वरों का उतार-चढ़ाव होता है वह प्रायः तारता परक न होकर तीव्रता (*Volume*) परक होता है तथा वर्णों की प्रधानता के कारण मुखावयवों के संवाला को अधिकता सहज ही समझी जा सकती है ।

नाद के तीन रूप -

शिक्षादि ग्रन्थों के मनन से स्पष्ट होता है कि नाद के तीन विभिन्न स्वरूप - ‘ नाद ’ ‘ श्वास ’ एवं ‘ हकार ’ हैं । पाराशर ने रेफयुक्त नाद को ‘ हकार ’ नाद कहा है -

- नादाऽयाय -
=====

‘ हकारो रेफसंयुक्तो नादो भवति नित्यशः । ’ १

‘ हकार ’ जहाँ दृष्टिगोचर होता है वहाँ नाद अवश्य होता है । अतः स्पष्ट है कि ‘ हकार ’ ह वण न होकर नाद का विशेष रूप है ।

‘ हकारो यत्र दृश्यते तत्र नादो भवेद् ध्रुवम् ॥ ’ २

कृग्वेदीय प्रातिशाख्यानुसार -

कण्ठ छिद्र के खुले या संकुचित होने पर वायु क्रमशः श्वास या नाद हो जाती है^३ किन्तु कण्ठ छिद्र की दोनों अवस्थाओं अर्थात् संवृत विवृत के सम होने पर दोनों अर्थात् श्वास और नाद उत्पन्न होते हैं । जैसे - मुहमुहुः इसे उच्चारण करने पर नाद-श्वास से संयुक्त ध्वनि उत्पन्न होगी ।

‘ उभयं वान्तरौभां ’ । ४

इन्हें वणों की प्रकृति बताया गया है ।

‘ ता वणानां प्रकृतयो भवन्ति ॥ ’ ५

शुक्लयजुर्वेद प्रातिशाख्य में संवृत विवृत नामक दो कारण बताये गये हैं ।

‘ द्वे कारणौ ’ ६

उज्जट ने संवृत एवं विवृत नाम देकर और स्पष्ट कर दिया है । -

‘ संवृतविवृताख्य वायोर्भवतः । ’ ७

१- पाराशरी शिक्षा, शि०सं० श्लोक- ४६

२- - वही - श्लोक-५३

३- कृ०प्रा० १३।१ पृ०६७६

४- -वही- १३।२

५- -वही- १३।३

६- शुक्लयजुर्वेद प्रातिशाख्य

७- उज्जटभाष्य -वही-

- नादाध्याय -
=====

उपर्युक्त संवृत विवृत करण शरीर में जाती हुई वायु के होते हैं या शरीर से बाहर निकलती हुई वायु के होते हैं ? इसका उत्तर प्रातिशाख्यकार ने शरीर से बाहर निकलती हुई वायु के होते हैं दिया है । इस सन्दर्भ में सूत्र एवं उव्वट भाष्य निम्नलिखित हैं ।

‘ शरीरात् ॥’ १

ये स्ते करणे संवृतविवृताख्ये यानि च त्रीणि स्थानानि
शरीराद्वायोनिर्गच्छतस्तानि भवन्ति ।’ २

उपर्युक्त तथ्य का स्पष्टीकरण उव्वट ने दिया है , वह निम्नलिखित है ।

‘ अनुप्रदानम् - वायुमनुप्रदीयत इत्यनुप्रदानम् । किंच तत् ?
श्वासनादोभयम् । केन प्रयत्नेन किमनुप्रदानमापद्यते ?
..... तस्यां वक्त्रोहायां स वायुः कण्ठविले विवृते
श्वासत्त्वमापद्यते संवृते नादत्त्वम् ॥’ ३

अर्थात् वायु के पश्चात् श्वास या नाद या दोनों की उत्पत्ति विवृत संवृत प्रयत्न से होती है माहिषेय भाष्य के अनुसार अनुप्रदान -
(रूप, श्वास तथा नाद) वणों का मूल कारण है । -

अनुप्रदीयतेऽनेन वणं इत्यनुप्रदानं मूलकारणम् ।

अनुप्रदीयते उपादीयते जन्यत इत्यर्थः । ४

उपर्युक्त भाष्य से यह स्पष्ट है कि श्वास एवं नाद के द्वारा वणं दिये जाते हैं ।

१- शुक्लयजुर्वेद प्रातिशाख्य स०-१२

२- श०य०प्रा०उव्वट भाष्य - वही -

३- उव्वट भाष्य ऋ०प्रा० पं०-६८०

४-माहिषेय भाष्य तैत्तिरीय प्रातिशाख्य २।८

- नादाध्याय -
=====

तैत्तिरीय प्रातिशाख्यानुसार संकुचित कण्ठ होने पर 'नाद' खुला कण्ठ होने पर 'श्वास' तथा इन दोनों की अपेक्षा कण्ठ की मध्यावस्था होने पर 'हकार' (ध्वनि विशेष) (उत्पन्न) किया जाता है ।

‘ संवृते कण्ठे नादः क्रियते । विवृते श्वासः ॥ मध्ये हकारः ॥ ’ १

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि नाद के तीन रूप हो सकते हैं । इस पर यह आपत्ति उठाई जा सकती है कि श्वास तो क्रिया है । इसका नाद होना कैसे सिद्ध है ? नादात्मक जगत है । अतः सृष्टि का कोई भी कार्य नाद रहित सम्पन्न नहीं हो सकता । बाँटो के चलने में भी ध्वनि है जिसे कर्णोन्मुख ग्रहण नहीं कर पाती । इसी प्रकार श्वास भी ध्वनि से रहित नहीं है । इसमें भी नाद की मूर्धिका है अतः 'श्वास' को भी शाकटायन ने नाद बताया है ।

‘ श्वासो नाद इति शाकटायनः ॥ ’ २

उपर्युक्त 'नाद' 'श्वास' 'एवं' 'हकार' 'वर्णानिव्यक्ति' में मुख्य स्थान रखते हैं । इन नादरूपों को वर्णों की प्रकृति बताया गया है ।

‘ ता वर्णानां प्रकृतयो भवन्ति ॥ ’ ३

अर्थात् वे वर्णों की प्रकृति होते हैं । वैसे तात्पर्य ध्वनि के तीन रूप 'नाद', 'श्वास', 'एवं', 'हकार' से है नाद के किस रूप विशेष से किस वर्ण विशेष की उत्पत्ति होती है, यह आगे स्पष्ट किया जायेगा ।

१- तैत्तिरीय प्रातिशाख्य सू० ४-६

२- ऋक्संज्ञा १।१ पृ० १-२

३- ऋग्वेदप्रातिशाख्य सू० १३।३ पृ०-६८२

- नादाध्यायि -
३३३३३३३३

वर्णात्पचिह्न

‘ संगीत ’ के अन्तर्गत सारंगदेव ने गीत, वाद्य, तथा नृत्य इन तीनों को बताया है ।

‘ गीतं वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतमुच्यते ॥ ’ १

उपर्युक्त संगीत की परिभाषा में गीत का स्थान पहला है । क्योंकि वह इन तीनों में प्रधान है तथा इसका ग्रहण सामवेद से किया गया है ।

‘ अतो गीतं प्रधानत्वादत्रादावभिधीयते ।

सामवेदादिर्द गीतं संजग्राह पितामहः ॥ ’ २

‘ गीत ’ शब्द से ही स्पष्ट है कि इसमें पदों की प्रधानता है । और पद वर्णाश्रित होते हैं यह तो सर्वविदित है । अतः वर्णों की उत्पत्ति तथा उनके आश्रयभूत तत्त्व नाद तथा नाद और वर्ण के परस्पर सम्बन्ध की वचाँ कर लेना यहाँ अप्रासंगिक न होगा ।

‘ नादेन व्यज्यते वर्णः पदं वर्णात्पदाद्वयः ।

वचसौ व्यवहारोऽयं नादाधीनमती जातु ॥ ’ ३

‘ संगीतरत्नाकर ’ के उपर्युक्त वचन से स्पष्ट है कि पद के आधार वर्ण हैं वर्णों का उच्चारण करते समय शब्द अवश्य होता है । अतः ‘ शब्द ’ (नाद ध्वनि) को सभी वर्णों का मूल कारण (प्रकृति) कहा गया है ।

१-	सं० १	१।२१	पृ०-१३
२-	सं० १	१।२५	पृ०-१५
३-	सं० १	२।२	पृ०-२२

- नादाध्याय -
=====

‘ शब्दः प्रकृतिः सर्ववर्णानाम् ’ १

उक्त पद, वर्णं वातु से बना है, जिसका अर्थ वर्णन करना है। २ यही वर्णं समष्टि रूप में पद तथा वाक्य बनकर सांसारिक व्यवहार के निमित्त बनते हैं। मतंग के अनुसार - ज्ञात का वै वर्णन करते हैं इसलिये उन्हें वर्णं कहा जाता है।

० ‘ वर्णा यत्र ज्ञातुं सर्वं तेन वर्णाः प्रकीर्तिताः । ’ ३

मतंग ने गान्धर्वोत्पत्ति के मूल में वर्णं को विशिष्ट महत्व प्रदान किया है तथा वर्णन क्रम में इसे प्रथम रक्खा है। वर्णं, पद, वाक्य महावाक्य तथा षडंग वेदों को बताते हुये इन सभी का ध्वनि से व्यक्त होना बताया है। इन सबके व्यक्त होने के पश्चात् ही गान्धर्व सम्भव है। यह तथ्य मतंगोक्त निम्नलिखित वचन से स्पष्ट है।

‘ वर्णपूर्वकमेतस्मिन् पदं ज्ञेयं सदा बुधैः ।

पदैस्तु निर्मितं वाक्यं क्रिकारकसंयुतम् ॥

ततो वाक्यान्धावकक्यं वेदाः सांगाः सुकुमात् ।

व्यक्तास्तै ध्वनितः सर्वे ततो गान्धर्वसम्भवः ॥ ४३

नान्यदेव ने वर्णं का महत्व प्रतिपादित करते हुये इसकी प्रधानता बताई है। ५

१- तै०प्रा० १०।१, आ०प्रा० पृ०-१३

२- ‘ संस्कृत शब्दार्थकोस्तुभ ’ पृ०-१०२१

३- बृहद्देशी-श्लोक ८ ० ‘ वर्णयन्ति ’ इति पाठः स्यात्,

४- बृहद्देशी-श्लोक ६५ १०

५- भरतमाष्यः - २।७-८

‘ न विना वर्णनिष्पत्ति पदं दोके प्रवर्तते ।

पदानि च विनावाक्यं कुत्रचिन्नोलभ्यते ॥

अतः प्रधानभूतत्वाद् वर्णाणि मेव सर्वशः ।

तैषां शिष्टा म्यासमाना मुनीनां वचनादियम् ॥’

- नादाध्याय -
=====

मंत्रंग ने वर्ण, पद, वाक्य, महावाक्यादि के पश्चात् ध्वनिमैद तथा नादोत्पत्ति इत्यादि की चर्चा की है इससे भी 'गान्धर्व' के सन्दर्भ में वर्ण की उपादेयता लक्षित होती है। वर्णों के अभाव में 'गान्धर्व' या 'संगीत' की कल्पना उसी प्रकार असम्भव है, जिस प्रकार तैल के अभाव में दीपका प्रकाश। अतः वर्णों की उपादेयता को ध्यान में रखते हुये नादोत्पत्ति तथा नाद के तीन रूप स्पष्ट करने के पश्चात् क्रमशः वर्णोत्पत्ति प्रस्तुत की जा रही है।

शब्द वर्णों की प्रकृति है। यह स्पष्ट किया जा चुका है, किन्तु शब्द के किस रूप विशेष से किस वर्ण विशेष की उत्पत्ति होती है यह स्पष्ट किया जा रहा है। नाद, श्वास तथा हकार जो नाद के तीन रूप कहे गये हैं, इनमें कुछ वर्णों की प्रकृति 'नाद', कुछ की 'श्वास' तथा कुछ की 'हकार' है। जिस प्रकार घड़े शरावादि की प्रकृति मिट्टी है। 'त्रिभाष्यरत्न' के निम्नलिखित शब्दों से उपर्युक्त तथ्य स्पष्ट हो जाता है।

ये नादश्वासहकारा उक्ताः नाद प्रकृतयः केचिद्वर्णः :
श्वास प्रकृतयोऽन्येह हकार प्रकृतयोऽन्येह यथा
मृत्प्रकृतयो घटशरावादयः । १

'तैत्तिरीय प्रातिशाख्य' में 'नाद' (ध्वनि) स्वर एवं घोष वर्णों का 'हकार' (ध्वनि) हृ एवं चतुर्थ वर्णों का, तथा 'श्वास' (ध्वनि) अघोष वर्णों का मूल कारण बताया गया है।

नादोऽनुप्रदानं स्वरघोषवत्सु ॥ हकारौ ह-चतुर्थेषु ॥
अघोषेषु श्वासः २

१- 'त्रिभाष्यरत्न' पृ० १२-१३

२- 'तैत्तिरीय प्रातिशाख्य' सु० ८-१०

- नादाध्याय -
=====

‘ त्रिभाष्यरत्नानुसार ’ - स्वर एवं घोषवर्णों में नादानुप्रदान होता है । इसके द्वारा वर्ण दिया जाता है । अतः अनुप्रदान मूल कारण है ।
‘ ह ’ एवं वर्ण के चतुर्थ वर्णों में ‘ हकार ’ अनुप्रदान होता है तथा अघोष - वर्णों में ‘ श्वास ’ अनुप्रदान होता है ।

‘ स्वरेषु घोषवत्सु च वर्णेषु नादानुप्रदानं भवति ।
अनुप्रदीयतेऽनेन वर्णद्वयानुप्रदानं मूलकारणं ।
हकारश्चतुर्थांशं हचतुर्थाः तेषु वर्णेषु हकारानुप्रदानं ।
भवति... अघोषेषु वर्णेषु श्वासोऽनुप्रदानं भवति ॥ १

कृग्वेद प्रातिशाख्य में श्वास अघोष वर्णों का नाद, घोषवर्णों का तथा सौष्म एवं ऊष्म घोषवर्णों का ‘ श्वास ’ व नाद मूल कारण है ऐसा बताया गया है ।

श्वासोऽघोषाणां ॥ इतरेषां तु नादः ।
सौष्मोष्मणां घोषाणां श्वासनादो ॥ २

उव्वट ने अघोष वर्णों का श्वासानुप्रदान ह एवं चतुर्थवर्णों का श्वास-नाद (दोनों) अनुप्रदान तथा शेष सभी वर्णों का नादानुप्रदान बताया है ।

‘ श्वासानुप्रदाना अघोषाः हचतुर्था उभयानुप्रदानाः अवशिष्टाः ।
सर्वं नादानुप्रदाना इति वैदितव्यम् ॥ ३

उव्वट श्वास हकार तथा नादानुप्रदानों को बताते हुये उनके अस्तित्व का काल व स्थान उन-उन वर्णकालों के साथ-साथ रहता है । जिन वर्णों के वे

-
- १- ‘ त्रिभाष्यरत्न ’ - पृ०-१३
२- ‘ कृग्वेद प्रातिशाख्य ’ १३।४-६
३- ‘ उव्वटभाष्य ’ सू०प्रा० १३।६

- नादाध्याय -

=====

(श्वास, हकार , नाद) अनुप्रदान होते हैं । न अधिक (सम्य) रहते हैं
न कम। ऋग्वेद प्रातिशाख्य में श्वास हकार व नादानुप्रदान रूप नादों को ध्रुव
संज्ञा दी गई है ।

नादः परोऽभिनिधानाद् ध्रुवं तत्कालस्थानम् ॥ १

‘ एवं श्वासीदीनि त्रिष्यनुप्रदानानि वर्णकालस्थानानि भवन्ति ।
न अधिकानि, न न्यूनस्थानानि ॥ २

कृत्तन्त्र एवं छान्दोग व्याकरण में -

स्वर तथा धोषा वर्णों का ‘ नाद ‘ अधोष वर्णों का ‘ श्वास ‘ तथा
ह एवं वर्णों के चतुर्थ वर्णों का अन्य (अर्थात् ‘ हकार ‘) अनुप्रदान (मूलकारण)
है । ऐसा कहा गया है ।

‘ नादानुप्रदानाः स्वरधोषवन्तः । श्वासीऽधोषाणाम् ।
हचतुर्थानां सन्निवेशो अन्यः । ३

अथर्ववेदीय प्रातिशाख्य चतुरध्यायी में - अधोषवर्णों का श्वास एवं धोष
तथा स्वर वर्णों का नाद अनुप्रदान बताया गया है ।

‘ श्वासी धोषे अनुप्रदानः । नादो धोषवत्स्वरेषु ॥ ४

अन्य प्रातिशाख्यों को भाँति आथर्वणां प्रातिशाख्य में भी निम्नलिखित सूत्रों
में उपर्युक्त तथ्य की चर्चा की गई है ।

‘ नादोऽनुप्रदानं स्वरधोषवत्सु । हकारो ह्यतुर्थेषु । अधोषेषु श्वासः ।

१- ऋग्वेदप्रातिशाख्य - ६।३६

२- उव्वटभाष्य - १३।७

३- कृत्तन्त्र , छान्दोग्यव्याकरण पृ०-१-२

४- चतुरध्यायी

५- आथर्वणां प्रातिशाख्य - पृ०-१३

- नादाध्याय -
=====

उपर्युक्त प्रातिशाख्यादि के विवेचन से स्पष्ट है कि वर्णोत्पत्ति में 'नाद', 'श्वास' तथा 'हकार' अनुप्रदानों के अतिरिक्त अन्य तथ्य भी कार्य करते हैं यथा स्वर, काल स्थान तथा प्रयत्न जैसा कि पाणिनीय शिक्षा के निम्नलिखित श्लोक से स्पष्ट है ।

‘सौदीर्णो मूढन्यमिहो वक्त्रमापथ मारुतः ।
वर्णान् जनयते तेषां विभागः पञ्चा स्मृतः ॥
स्वरतः कालतः स्थानात् प्रयत्नानुप्रदानतः ॥ १

आथर्वणा प्रातिशाख्यकार ने भी पांच तथ्यों को बताते हुये वर्णवैशिष्ट्य को दर्शाया है ।

‘अनुप्रदानात्संज्ञात्स्थानात्करणाविन्ययात् जायते ।
वर्णवैशेष्यं परिमाणाच्च पञ्चादिति ॥ २

तैत्तिरीय प्रातिशाख्यानुसार - अनुप्रदान से संज्ञा से , स्थान से , करण से तथा परिमाण से वर्णों में वैशिष्ट्य उत्पन्न होता है ।

‘अनुप्रदानात्संज्ञात्स्थानत्करणाविप्रमात् ।
जायते वर्णवैशेष्यं परिमाणाच्च पञ्चादिति ॥ ३

कृग्वेद प्रातिशाख्य में उपर्युक्त पांच तथ्यों को वक्ता का गुण बताया गया है । अर्थात् वक्ता के प्रयत्नात्मक गुणों के होने पर , वर्णत्व को प्राप्त होती हुई , एक ही ध्वनि कर्म के द्वारा विशेष गुणों के योग से बहुत रूपों को प्राप्त होते हैं ।

-
- १- ‘पाणिनीय शिक्षा’ - श्लोक ६-१०
२- ‘आथर्वणा प्रातिशाख्य’ - पृ०-१२
३- ‘तैत्तिरीय प्रातिशाख्य’ - २३।२

- नादाध्याय -
=====

‘ प्रयोक्तुरीहागुणसंनिपाते वणतोर्भवन्गुणविशेषयोगात् ।

एकः श्रुती? कर्मणाप्नोति बद्धी : ॥ १

वे विशेष गुण क्या है ? जिनके साथ संयोग होने पर वण श्रुतिभेद को प्राप्त करते हैं ? इसके उत्तर में उव्वट ने अनुप्रदान, संसर्ग, स्थान, करण तथा परिमाण का बताया है ।

‘ केऽत्र गुणविशेषा येः संयोगाद्वर्णान्यं श्रुतितो विशेषो भवति ?
अनुप्रदानसंसर्गस्थानकरण परिमाणास्थास्तैः सह संयोगाद्वर्णानां
रूपभेदो भवति ॥ २

नान्यभूपाल ने ‘ भरतभाष्य ’ में इन पाँचों का उपयोग वर्णोच्चारण में बताया है ।

‘ स्थानात्प्रयत्नात् कालाच्च स्वराच्चानुप्रदानतः ।
उच्चरयन्ति ते वर्णस्तथा शिक्षाऽभिधीयते ॥ ३

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि वर्णों को प्रधानता ज्ञात व्यवहार के लिये अव्यावश्यक है । ज्ञातव्यवहार के लिये ही नहीं अपितु संगीताभिव्यक्ति के लिये भी उतना ही आवश्यक है । इसीलिये संगीतग्रन्थों में वर्णों की चर्चा को यथेष्ट स्थान प्राप्त है । वर्णोत्पत्ति के अनन्तर वर्णों के [स्वर व्यंजन की] स्थान को चर्चा प्रस्तुत की जा रही है ।

स्थान -

शिक्षा प्रतिशास्त्रा तथा संगीत ग्रन्थों में मुख्यतया अधिक से अधिक आठ कम से कम तीन वाक् के स्थान बताये गये हैं , जिनका संक्षिप्त विवेचन निम्नलिखित है ।

१- ‘ ऋग्वेद प्रातिशाख्य - १३।१३

२- उव्वट भाष्य, ऋ० प्रा० - वही

३- ‘ भरतभाष्य ’ २।४

- नादाध्याय -

* अष्टौ स्थानानि वर्णानामुरः कण्ठः शिरस्तथा
जिह्वामूलं च दन्ताश्च नासिकोष्ठौ च तालु ।*

स्थान शब्द का अर्थ क्या है ? यह इसकी व्युत्पत्ति से स्पष्ट है स्था धातु में ल्युट प्रत्यय से 'स्थान' शब्द बनता है अर्थात् शब्दोच्चारण करते समय तालु इत्यादि में वायु के अभिघात से गति अवरुद्ध होती है । उसे स्थान कहते हैं। ये स्थान वस्तुतः वर्णोत्पादक वायु के हैं वर्णों के नहीं । वर्णों के स्थान हैं ऐसा व्यवहार मात्र औपचारिक (गौण) है । क्योंकि वायु ही अवस्था विशेष को प्राप्त कर वर्ण रूप धारण करती है । उपर्युक्त तथ्य वाक्यपदीय के निम्नलिखित श्लोक से स्पष्ट है ।

* लब्धक्रियः प्रयत्नेन वक्तुरिच्छानुवर्तिना ।
स्थानेष्वभिहतो वायुः शब्दत्वं प्रतिपद्यते ।*

तैत्तिरीय प्रातिशाख्य में स्वरों का जहाँ उपसंहार होता है , उसे स्थान बताया गया है ।

* स्वराणां यत्रोपसंहारः तत्स्थानम् ।
अन्येषां तु स्पर्शनम् ॥*

उपसंहार का अर्थ तैत्तिरीय प्रातिशाख्य त्रिभाष्यरत्न में समीप लाना बताया है।

* उपसंहारः उपश्लेषणं समीपनयनम् इति यावत् ॥*

१- वाक्यपदीय १।१०८

२- तैत्तिरीय प्रातिशाख्य १।२।३१-३२

३- तै०प्रा०त्रिभाष्यरत्न २।१२

- नादाध्याय -
=====

अर्थात् स्वरों के उच्चारण में जिह्वादि जिस जगह सन्निकृष्टता होती है वह स्वरों का स्थान है किन्तु व्यंजनों के उच्चारण में जिह्वादि का जहाँ स्पर्श होता है वह व्यंजनों का स्थान है । उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि स्वरों के उच्चारण में जिह्वादि उच्चारणवयवों की सन्निकृष्टता मात्र रहती है । इसलिये किन्तु व्यंजनों के उच्चारण में स्पर्श होता है । इसलिये स्वर व्यंजन के स्थानों को पृथक्-पृथक् बताया गया है । इसी तथ्य का स्फुटीकरण पश्चिमिना में निम्नलिखित शब्दों में किया गया है ।

* अत्रा यत्रोपसंहारस्तत्स्थानं क्रियतेऽत्र तु ॥
व्यंजनान्तु तत्स्थानं स्पर्शेन क्रियते तदा ॥ १

सूत्रात्मक पाणिनिशिक्षा एवं आपिशली शिक्षा में जिस जगह वण उपलब्ध होते हैं उसे स्थान कहा गया है ।

* इह यत्र स्थाने वण उपलभ्यन्ते तत्स्थानम् ॥ २

पाणिनिशिक्षा में वणों के आठ - उर, कण्ठ, शिर, जिह्वामूल दन्तोष्ठ तालु तथा नासिका स्थान बताये गये हैं । स्थान की परिभाषा नहीं दी है ।

* अष्टौ स्थानानि वणनामुरः कण्ठ? शिरस्तथा ।
जिह्वामूलं च दन्तश्च नासिकोष्ठौ च तालुः ॥ ३

माण्डूकी तथा शैशरीय शिक्षा में पाणिनि शिक्षा की भांति ही आठ स्थान बताये गये हैं ।

१- पारिशिक्षा - ३६।४१

२- आपिशली शिक्षा - ७।३

३- पाणिनि शिक्षा - श्लोक १३

- नादाध्याय -
=====

अष्टौ स्थानानि वर्णनामुरः कण्ठः शिरस्तथा ।
जिह्वामूलं च दन्ताश्च नासिकोष्ठौ च तालु च ॥ १

इसी प्रकार अन्य शिक्षा ग्रन्थों - यथा - याज्ञवल्क्योय वर्णरत्न प्रदीपिका
लघुमाध्यन्दिनी, बौद्धश्लोकोय, लोमशी, पारि इत्यादि शिक्षाओं में भी
वर्णों के स्थान सम्बन्धि विवरण उपलब्ध है ।

संगीत के प्रतिनिधि ग्रन्थ 'नाट्यशास्त्र' में भी वर्ण सम्बन्धी विचार इस
प्रकार व्यक्त किये गये हैं ।

कण्ठतालु स्थानमतास्तु चक्षुःश्रुतौ ।
टठढण मुधन्यास्तथदधनाश्च दन्तस्थाः ।
पफब्रममास्त्वोष्ठ्याः स्युः दन्त्या लृलसा अहोच कण्ठस्थौ
तालव्या इयशा स्युर्दुरषा मयीस्थिता ज्ञेयाः ।
ओऔ तु कण्ठोष्ठस्थानौ एकारौ च कण्ठतालव्यौ ।
कण्ठयो विसर्जनीयौ जिह्वामूलवः कक्षयोः
पफयोरोष्ठं स्थानम्..... ॥ २

अर्थात् च, छ, ज, फ के कण्ठ व तालु ट, ठ, ड, ढ, ण
के मूर्धा, त, थ, द, ध, न के दन्त, प, फ, ब, म, य के ओष्ठ,
स्थान हैं । लृ, ल, स के दन्त, अ, इ के कण्ठ, इ, य, श के तालु
क, ष के मूर्धा, ओ, औ के कण्ठोष्ठ, ह, हे, के कण्ठ तालु विसर्ज का
कण्ठ क ल के जिह्वामूल एवं प, फ के ओष्ठ स्थान हैं । उपर्युक्त स्थान
भाषा से सम्बन्धित है यह स्पष्ट हो है । किन्तु इन आठ स्थानों में स्वर
से सम्बन्धित उर, कण्ठ, शिर हैं ।

१- माण्डूकी शिक्षा ७।११ व शैशरीय शिक्षा

२- 'नाट्यशास्त्र' - १४

- नादाध्याय -
=====

ऋग्वेद प्रातिशाख्य में मन्द्र , मध्य, उत्तम वाणो के, सातयमों वाले, तीन स्थान बताये गये हैं ।

‘ त्रीणि मन्द्रं मध्यममुत्तमं च
स्थानान्याहुः सप्रयमानि वाचः १

नारदीया शिक्षा में भी वाणो के तीन ही स्थान, उर, कण्ठ, शिर बताते हुये इन्हें प्रातः मध्यान्ह व तृतीय X सायंकालीन X सबब से युक्त बताया गया है ।

‘ उरः कण्ठः शिरश्चैव स्थानानि त्रीणि वाङ् मयै ।
स्वनान्याहुरेतानि साम वाङ्पथ्यतोन्तरम् ॥ २

पाणिनि शिक्षा में भी तीन स्वरों (सोमल्ला, उल्लाङ्गा , पोसना, हानना इत्यादि कार्यों) में कृन्दों के विशिष्ट प्रयोग को बताते हुये तीन स्थान बताया गया है ।

‘ प्रातः स्वनयोगं तत्कृन्दो गायत्रमाश्रितम् ॥
कण्ठे माध्यं दिनयुगं मध्यमन्त्रेषुभानुगम् ॥
तारं तातीयं स्वनं शोषण्यं जागतानुगम् ॥ ३

इसके अतिरिक्त तीनों स्वरों के क्रमशः उर, कण्ठ, एवं शिर स्थानीय स्वरों का प्रयोग जीवधारियों की बोलियों से उपभूत करते हुये बताया गया है ।

‘ प्रातः पठन्तित्यमुरस्थितेन स्वरेण शब्दद्वैलरुतोषमेन ।
मध्यं दिनै कण्ठगतैर्नैव चक्राह्वसद्वृजितसंनिभेन ॥
तारन्तु विधात्स्वनं तृतीयं शिरोगतं सदा प्रयोज्यम् ।
मयुरहंसाम्बुतस्वराणां तुल्येन नादेन शिरसिस्थितेन ॥ ४

१- ऋग्वेद प्रातिशाख्य - १३।४२

२- नारदीय शिक्षा १।१।७

३- शिक्षासंग्रह (पाणिनि शिक्षा) श्लोक ७-८

४- शिक्षासंग्रह (पाणिनि शिक्षा) श्लोकः ३६-३७

- नादाध्याय -
=====

उपर्युक्त श्लोक का तात्पर्य यह है कि प्रातः हमेशा हृदयस्थ स्वरों से पाठ करना चाहिये, जो सिंहनाद की तरह गम्भीर हों। मध्याह्न से चक्का पढ़ाई की आवाज की तरह कण्ठ स्थानीय स्वर से पढ़ना चाहिये। तृतीय सवन शिरस्थानीय तार स्वरों का प्रयोग करना चाहिये, जो नाद मयूर, हंस, कौयल की तरह होते हैं।

शौनकीय शिक्षा में तीन स्थानों का प्रतिपादन किया गया है।

‘ त्रिस्थानं च त्रिमानं च त्रिजह्मं त्रिद्वारम् । ’ १

शुक्लयजुर्वेद प्रातिशाख्यकार ने तीनों स्थानों के क्रम से उर, कण्ठ, तथा मूमध्य (शिर) तीन स्थान बताये हैं।

‘ सवनक्रमेणोरः कण्ठमूमध्यानि । त्रीणि स्थानानि ॥ ’ २

उज्ज्वट ने शरीर में उर, कण्ठ, शिर को वायु के तीन स्थान हैं ऐसा स्पष्ट किया है।

‘ त्रीणि स्थानानि वायोभवंति उरः कण्ठशिरात्मकानि शरीरे । ’ ३

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि वायु के तीन स्थान हैं, न कि नाद के। चूंकि नाद वायुवात्मक होता है, अतः वायु के तीन स्थान हैं ऐसा उज्ज्वट ने स्पष्ट किया है किन्तु नाद के तीन स्थान होते हैं ऐसा व्यवहार किया जाता है। वास्तव में देखा जाय तो कण्ठप्रदेश में स्थित स्वरयन्त्र में जब वायु द्वारा आघात होता है, तब स्वरयन्त्रस्थित फिल्लियों में कंपन होता है और नाद उत्पन्न होता है। यदि शल्यक्रिया द्वारा इन फिल्लियों को निकाल दिया जाय तो केवल उर या शिरस्थान से ध्वनि न आ पायेगी। वास्तव में शरीर में

१- ‘ शौनकीय शिक्षा ’ श्लोक - ६४

२- शुक्लयजुर्वेद प्रातिशाख्य १।३०, १०

३- उज्ज्वट भाष्य - वही -

- नादाध्याय -
=====

ध्वनि उत्पादक यन्त्र कण्ठस्थान में ही स्थित है* उर या शिर में नहीं। गूंगे मनुष्यों के हृदय एवं शिर, कण्ठादि होता है किन्तु फिर भी वे बोलने में असमर्थ होते हैं। क्योंकि वास्तव में नादात्पत्ति के अन्य अवयव यथा जिह्वा या स्वरयन्त्र में अवश्य कोई दोष होगा तभी वे नादात्पन्न नहीं कर पाते। उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि नाद का मुख्य स्थान कण्ठ है तथा अन्य स्थान यथा जिह्वा, तालु दन्त उर शिरादि गौण होते हुये उसके सहयोगी स्थान हैं। इनमें भी उर, कण्ठ, शिर मुख्यतः गायन सम्बन्धी स्वरात्मक नाद के स्थान हैं तथा शेष पांच जिह्वामूल, दांत, ओष्ठ, नासिका व तालु मुख्यतः भाषात्मक नाद से सम्बन्धित हैं किन्तु फिर भी भाषात्मक नादस्थान स्वरात्मक नाद स्थान के एवं स्वरात्मक नादस्थानभाषात्मक नादास्थान के सहयोगी हैं। भाषात्मक एवं स्वरात्मक नाद का अन्तर बहुत ही सूक्ष्म है जिसका अन्तर करना कठिन है। जरा से अन्तर में वे एक दूसरे के क्षेत्र में प्रविष्ट हो जाते हैं। ये ऐसे ही हैं जैसे एक चने के दो भाग। डा० सुमद्रा चौधरी के शब्दों में - जैसे बीज के दो दल होते हैं,* उसी प्रकार ये दोनों भी वाक्त्व के दो दल हैं। वणतुंत्तिका वाणो में सार्थक पद होने के कारण अर्थ या विचार को अभिव्यक्ति की प्रधानता होती है और नादात्मक वाणो में विशुद्ध नाद होने से भाव सामान्य की अनुभूति का प्राधान्य रहता है। दोनों की विभाजक रेखा बड़ी सूक्ष्म है। जरा सा इधर-उधर होते ही एक के दूसरे क्षेत्र में प्रवेश कर जाने का अन्देश रहता है। अभिव्यक्ति का मूलमाध्यम दोनों में एक-ध्वनि-है इसलिये भाषा और संगीत का बड़ा धनिष्ठ सम्बन्ध है।

शोधप्रबन्ध - पृ० ३६३ डा० सुमद्रा चौधरी, संगीत शास्त्र विभाग
(प्रकाशित हो चुका है) का० हि० वि० वि०
वाराणसी।

- नादाध्याय -

=====

तैत्तिरीय प्रातिशाख्य में वाक् के साथ स्थानों का विवेचन उपलब्ध होता है ।

‘ सप्तवाचस्थानानि भवन्ति ॥’^१

इन स्थानों के नाम क्रमशः उपांशु, ध्वान, निमद, उपव्दिमत् मन्द्र, मध्य एवं तार हैं ।

‘ उपांशुध्वाननिमदोपव्दिमन्मन्द्रमध्यताराणि ॥’^२

उपांशु -

ध्वनि तथा मनोयोग रहित किन्तु कर्णों (संवृत, विवृतादि) से युक्त वाक्-स्थान को ‘उपांशु’ नाम दिया गया है । वाक् के इस स्थान से (स्वर व्यंजन) अक्षरों की प्राप्ति नहीं होती अर्थात् श्रवणगोचर नहीं होते केवल मुखावयव हिलते रहते हैं ।

ध्वान -

अक्षर के अपने कर्णों से युक्त होते हुये भी, जब स्वर या व्यंजन की उपलब्धि नहीं होती है, तो वह वाणी का ‘ध्वान’ स्थान कहलाता है।

निमद -

कर्णों से युक्त होने पर जब स्वर व्यंजन की उपलब्धि होती है तो उस स्थान को निमद कहते हैं ।

१- तैत्तिरीय प्रातिशाख्य ११।४

२- - वही - ११।५

- नादाध्याय -

उपलब्धम् - कर्णों से युक्त एवं ध्वनि सहित जब सुस्पष्ट स्वर व्यंजनों की उपलब्धि होती है तब उस स्थान को उपलब्ध कहते हैं ।

मन्द्र - हृदय से जब शब्दोच्चारण होता है, तब वह मन्द्र-स्थान कहलाता है ।

मध्य -
----- कण्ठ से जब शब्दोच्चारण होता है तो वह मध्य स्थान कहलाता है ।

तार - जब शिरस्थान से शब्दोच्चारण किया जाता है तब उसे तार स्थान कहा जाता है ।

‘ कर्णवदशब्दममतः प्रयोगमुपांशु ॥

‘ उच्चार व्यंजनानामनुपलब्धिध्वनिः ॥ उपलब्धिनिमदः ॥

‘ सशब्दमुपलब्धम् । उरसि मन्द्रम् । कण्ठे मध्यम् । शिरसितारम् ॥’^१

उपर्युक्त चर्चित वाक्स्थानों में केवल उपांशु ही ऐसा स्थान है जहाँ ध्वनि श्रवणगोचर नहीं होती । ध्वनि व निमद स्थान में ध्वनि होती है परन्तु अस्पष्ट और बहुत धीमी, जिसे केवल वक्ता ही श्रवणानुभव कर सकता है। ध्वनि में स्वर व्यंजन का स्पष्टोच्चारण नहीं हो पाता । मात्र ध्वनि ही अनुभव होती है । ‘ निमद ’ में स्वर व्यंजन की उपलब्धि होती है । ‘ उपलब्धम् ’ में सुस्पष्ट ध्वनि सहित वर्णों की उपलब्धि होती है । इसके अतिरिक्त मन्द्र मध्य तार-स्थान में स्पष्ट ध्वनि रहती है। प्रथम चार स्थान ‘ उपांशु ’ ध्वनि ‘ निमद ’ उपलब्ध तोत्रत T से सम्बन्धित जान पड़ते हैं । तथा मन्द्र मध्य तार ये स्थान तारता प्रधान प्रतीत होते हैं ।

- नादाध्याय -
=====

उपांशु पाठ से सहस्र सन्देह ही होते हैं । जैसा कि नारदीय श्रुति में कहा गया है -

‘ उपांशु त्वरितं चैव योऽधोते नित्रसन्निव ।
अपि रूपसहस्रेषु सन्देहेत्वेव वर्तते ॥’ १

चूंकि इस स्थान में ध्वनि श्रवणगोचर नहीं होता अतः मन्त्र स्वरूप क्या है ? इसमें सन्देह होना स्वाभाविक ही है । किन्तु जप, यज्ञादि धार्मिक कार्यों में कहीं-कहीं मन्त्रों के उपांशु पाठ का विधान भी प्राप्त होता है । इस स्थल पर उपांशु पाठ दोष नहीं अपितु गुण ही है ऐसा माना गया है ।

‘ उपांशुत्वस्य अन्यत्र दोषत्वेऽपि अपादौ उपांशुच्चारणस्यैव
विधानात्, न तत्र दोषत्वम्, प्रत्युत गुणत्वमेव ॥’ २

किन्तु संगीत की दृष्टि से तीन स्थान ही विशिष्ट उपयोगी हैं। जिनका विवेचन प्रातिशाख्य, श्रुति तथा संगीतग्रन्थों में उपलब्ध होता है । संगीत स्वरों की दृष्टि से तैत्तिरीय प्रातिशाख्य में मन्द्र मध्य तार तीन स्थान बताते हुये, कृष्ठादि सात-सात सांमिक स्वरों का उन स्थानों में होना बताया गया है ।

‘ मन्द्र-मध्य-ताराणि-स्थानानि भवन्ति ॥ तत्रैकविंशतियमाः ॥
मन्द्रादिषु त्रिषु स्थानेषु सप्त-सप्त यमाः कृष्ट-प्रथम-द्वितीय-
चतुर्थ-मन्द्रा-तिस्वायाः ॥’ ३

श्रुति प्रातिशाख्यों को अपेक्षा संगीत ग्रन्थों में नाद के अधिक से अधिक पांच कम से कम तीन स्थान बताये गये हैं ।

१- पा०शि०सह-समीक्षा पृ०-२०४

२- तै०प्रा० ११।११-१२-१३ पृ० १७६

- नादाध्याय -

मर्तंग ने सूक्ष्म नाद का स्थान गुहा X नाभि X अतिसूक्ष्म का हृदय, व्यक्त नाद का कण्ठ, अव्यक्त नाद का तालु तथा कृत्रिम नाद का स्थान मुख बताया है ।

‘ सूक्ष्मो नादो गुहावासी हृदये चातिसूक्ष्मः ।
कण्ठमध्ये स्थितो व्यक्तः अव्यक्तस्तालुदेशके ।
कृत्रिमो मुखदेशे तु ज्ञेयः पञ्चविधो बुधैः ॥ १

‘ संगीतरत्नाकर ’ में यद्यपि पांच स्थानों को चर्चा है किन्तु उनमें भी मन्द्र, मध्य, व तार स्थान को व्यवहार की दृष्टि से बताया गया है ।

‘ नाभिहृत्कण्ठमुखास्येष्वाविभाषयति ध्वनिम् ॥

--- -- -- -- -- -- -- -- --

‘ व्यवहारे त्रयो त्रैधा हृदि मन्द्रा अभि धीयते ।
कण्ठे मध्यो मूध्नि तारो द्विगुणस्वोत्तरोत्तरः ॥ २

‘ संगीत समयसार ’ में बाइस ध्वनियाँ से युक्त तीन स्थानों - हृदय, कण्ठ एवं शिर को चर्चा की है ।

‘ त्रीणि स्थानानि हृत्कण्ठशिरसोति समासतः ।
एकैकमपि तेषु स्याद द्वाविंशतिविधायुतम् ॥ ३

-
- १- ‘ बृहदंशो ’ - श्लोक २३-२५ पृ०-२
२- ‘ संगीतरत्नाकर ’ - भाग १ ३।४२७
३- ‘ संगीत समयसार ’ पृ० ६६-६७

- नादाध्याय -

‘ संगीतपारिजात ’ में हृदय , कण्ठ, शिर स्थान में क्रमशः अनाहत चक्र, विशुद्धचक्र तथा सहस्रार चक्र बताते हुये इन्हें क्रमशः मन्द्र, मध्य तार से सम्बन्धित बताया है ।

‘ हृत्पद्माहृतक्रे ऽ स्मिन्ननिलानल्य गैतः ।
आहतस्तत्र नादः स्यादिति शास्त्रे प्रकीर्तितम् ॥
कण्ठे विशुद्धचक्रं स्यात् सहस्रारं तु मुद्गनि ।
मन्द्रमध्यताराख्या भवेयुस्तेषु तु क्रमात् ॥ ’ १

‘ रागविवोध ’ के अनुसार - हृदय, कण्ठ, मूर्धा स्थित नाद क्रम से मन्द्र, मध्य, तथा तारकहे जाते हैं ।

‘ हृत्कण्ठमूर्धनादाः क्रमादपि मन्द्रमध्यताराख्याः ॥ ’ २

‘ संगीतदर्पण ’ में दामोदर पण्डित ने अतिसूक्ष्म , सूक्ष्म, पुष्ट, अपुष्ट तथा कृत्रिम ध्वनि को वर्णन करते हुये इसके नाम, हृदय, कण्ठ , मूर्धा तथा मुख पांच स्थान बताये हैं ।

‘ अतिसूक्ष्मध्वनिं नामो हृदि सूक्ष्मं गले पुनः ॥
पुष्टं शीर्षे त्वपुष्टं च कृत्रिमं वदने तथा ।
आविर्भाव्यतोत्येवं पञ्चधा कीर्त्यते बुधैः ॥ ’ ३

‘ वैदिकपदविज्ञानम् ’ शोधप्रबन्ध में हृदय, कण्ठ, शिर को स्थान क्रमशः अनुदात स्वरित तथा उज्जात का स्थान बताया गया है ।

१- ‘ संगीतपारिजात ’ - श्लोक ३६-३७

२- रागविवोध - सोमनाथ

३- संगीतदर्पण - श्लोक ३५-३६

- नादाध्याय -
=====

ना०शि० में कह स्थानों से उत्पन्न होने के कारण उसे षड्ज कहा गया है। अन्यथा इसके पश्चात् कह स्वर उत्पन्न होते हैं इसलिये षड्ज है। या ये कह स्वरों को उत्पन्न करने वाला है इसलिये षड्ज है।

- एतदुच्चारणस्थानानि त्रीणि। ह- उरः - हृदयम् ।
२- शिरः । ३- कण्ठश्चेति । अस्य तात्पर्यम्
अनुदात्तस्वरस्योच्चारणं हृदयतः उदात्त उदात्तस्वरस्योच्चारणं।
शिरसः मूर्धातुः स्वरितस्वरस्योच्चारणम् कण्ठश्च भवति ॥ १

यद्यपि उदात्तादि में संगीत के सातों स्वरों का अन्तर्भाव शिक्षादि ग्रन्थों में दर्शाया गया है (स्वराध्याय में प्रस्तुत किया जायेगा)। इस दृष्टिकोण से उर कण्ठ तथा शिर ही सातों स्वरों के स्थान होने चाहिये। किन्तु नारदोया शिक्षा में षड्जादि को नाम निरुक्ति बताते हुए निम्नलिखित स्थानों यथा - नाक, कण्ठ, उर, तालु जिह्वा दांतादि को चर्चा की है। सम्भवतः वर्णात्मिका नाद के दृष्टिकोण से इन स्थानों की चर्चा की गई होगी।

- नासां कण्ठमुरस्तालु जिह्वां दंताश्च संश्रितः ।
षड्जमिः संजायते यस्मात्स्मात् षड्ज इति स्मृतः ॥ २

जैसा कि पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है कि नारद ने उर, कण्ठ, शिर तीन स्थान बताये हैं एवं तीनों स्थान में सात स्वरों का होना बताया है।

- उरः सप्तविचारं स्यात्तथा कण्ठस्तथाशिरः ॥ ३

• सप्तविचार' का अर्थ भट्टश्रीभाकर ने सप्त स्वरों का विचारण बताया है।

- सप्तानां स्वराणाम् विचारणं विचार इति ॥ ४

१- वैदिकपदविज्ञानम् पृ० २५० विश्वनाथ वामन देव वा०सं०विश्वविद्यालय, वाराणसी

२- ना०शि० १।५।७

३- ना०शि० १।१।८

४- ना०शि० १।१।८ भट्टश्रीभाकर की टीका

- नादाध्याय -
=====

तथा कण्ठस्तथा शिरः । अर्थात् उसी प्रकार कण्ठ स्थान में सात स्वर स्वनं शिरस्थान में सात स्वर विवरण करते हैं ।

उपर्युक्त विवेचन से स्वरों का त्रिस्थानीय होना प्रमाणित होता है । बहुत बोलने पर वायु, दांत, जिह्वादि से टकराती है अवश्य है चूंकि मुंह में दांत है, जिह्वा है अतः निकलती वायु इन स्थानों से टकराये बिना निकलजाय सम्भव नहीं है। अतः स्वरात्मक नाद के मुख्यस्थान उर, कण्ठ शिर तथा दन्त, नासिका, कौष्ठ, तालु जिह्वादि उसके सहयोगी स्थान कहे जा सकते हैं । इसके विपरीत वण्णात्मक नाद के मुख्य स्थान कण्ठ, तालु, दन्त, कौष्ठ जिह्वा, नासिकादि तथा उर, कण्ठ, शिरादि उसके सहयोगी स्थान माने जा सकते हैं । शरीर की बनावट को ध्यान में रक्खा जाय तो कण्ठ ही नाद का मुख्य स्थान है । यदि कण्ठ स्थान से स्वरयंत्र शल्य क्रिया द्वारा निकाल दिया जाय तो आहतनाद (स्वरात्मक व वण्णात्मक) शरीर के अन्य किसी भी अंग से जो उत्पन्न नहीं हो पायेगा । तब नाद के अन्य स्थान जो ग्रन्थों में वर्णित हैं व्यर्थ साबित होंगे । अतः नाद (स्वरात्मक व वण्णात्मक) का मुख्य स्थान कण्ठ है । शेष सभी उसके कण्ठ के सहयोगी स्थान कहे जा सकते हैं ।

तार, मध्य, मन्द्र इत्यादि के लिये जो शिर, कण्ठ, उर इत्यादि स्थानों की चर्चा प्राप्त होती है उसका अनुभूति परक कारण यह है कि मन्द्र-स्थानीय नादोत्पादन में उर पर दबाव पड़ता हुआ प्रतीत होता है जबकि मध्यतारता के नादोत्पादन में कण्ठ पर और तार स्वरों के उत्पादन में शिर पर जोर पड़ता है ऐसा प्रत्येक संगीतकार (गायक) के लिये अनुभव सिद्ध है ।

- नादाध्याय -
=====

विभिन्न ग्रन्थों में जो भिन्न-भिन्न स्थान नादोत्पादन के सन्दर्भ में वर्णित हुये हैं, वे मुख्यतः नाद की तीव्रता तथा तारता से सम्बन्धित हैं किन्तु संगीत की दृष्टि से नाद के गुण (*quality*) का भी विशेष महत्व है। विशेषकर वाद्य संगीत में तो नाद के गुण पर ही संगीत सौन्दर्यबोध की नोंव रखी जा सकती है। उपर्युक्त ग्रन्थों में यद्यपि नाद के इस महत्वपूर्ण पक्ष का प्रत्यक्षातः अभाव जान पड़ता है किन्तु पराक्षातः इसकी चर्चा यत्र-तत्र देखी जा सकती है जिसका विचार आगाभी किसी अध्याय में किया जायेगा। इस अध्याय के समापन में तो इतना निवेदन ही पर्याप्त है कि नाद (ध्वनि) चाहे वर्णात्मक हो या स्वरात्मक हो भाषा प्रधान हो या संगीत-प्रधान मूलतः एक ही है विशेषकर उत्पत्ति की दृष्टि से। अभिव्यक्ति की दृष्टि से भले ही उसे इन रूपों में रखा जाय, किन्तु दोनों में कोई तात्त्विक भेद नहीं है मात्र औपचारिक भेद होने से हम उन्हें वर्णात्मक स्वरात्मकादि संज्ञाओं से विभूषित कर देते हैं।



- श्रुत्याध्याय - =====

नादाध्याय के उपरान्त संगीत की दृष्टि से श्रुति की चर्चा कर लेना प्रासांगिक प्रतीत होता है, क्योंकि नाद जिस प्रकार ध्वनि का पर्याय तथा पूरक है उसी प्रकार श्रुति स्वर का पूरकावयव है। पुनश्च स्वर के स्वरूप को भलोभांति जानने के लिये भी श्रुति का अध्ययन एवं विश्लेषण करना आवश्यक है, क्योंकि श्रुति ही अन्ततोगत्वा स्वरूपमें प्रतिष्ठित होती है।

संगीत की दृष्टि से तो श्रुति की उपेक्षा की ही नहीं जा सकती। कारण कि श्रुति संगीतोपयोगी ध्वनि की मूल इकाई है, साथ ही साथ उनके परस्पर अन्तराल एवं क्रम व्यवस्था पर ही न केवल भारतीय संगीत का अपितु विश्व संगीत का प्रासाद प्रतिष्ठित है।

‘श्रुति’ की व्युत्पत्ति - -----

श्रुति शब्द की व्युत्पत्ति के विषय में शिवा तथा प्रातिशाख्य ग्रन्थों में कोई उल्लेखनीय उल्लेख प्राप्त नहीं होता, किन्तु संगीत विषयक ग्रन्थों में इसकी चर्चा अत्यधिक व्यापक और विस्तृत रूप में हुई है उदाहरणार्थ मंतरा ने कहा है -

‘श्रु श्रवणे चास्य घातोः क्तप्रत्ययसमुद्भवः ॥

श्रुतिशब्दः प्रसाध्योऽयं शब्दज्ञानविसाधनः ॥ १

श्रु घातु में क्त प्रत्यय लगाने पर श्रुति शब्द का प्रासाध्य होता है।

१- ‘बृहदेशी’ श्लोक २६ पृ० २

- श्रुत्याध्याय -
=====

भारत भाष्यकार ने भी सुनने के अर्थ में ही श्रुति को व्युत्पत्तिक प्रत्यय से बताकर लगभग उपर्युक्त मत का ही समर्थन किया है, किन्तु साथ ही ध्वनि शब्द का प्रयोग कर अपने वैशिष्ट्य को दर्शाया है।

‘श्रुतिः श्रूयत इत्येवं ध्वनिरेषोऽभिधीयते ।
श्रुणोतैः कर्म-विहितैः प्रत्यये क्तिनि जायते ॥’^१

‘बृहददेवता’ ग्रन्थ में - ‘श्रुयन्त इति श्रुतयः’^२ अर्थात् जो सुनाई दे वह श्रुति है।

सारंगदेव ने भी इसी प्रकार ‘श्रवणोच्कृतयो मताः’^३ कहकर बृहददेवता में वर्णित श्रुति की व्याख्या का अनुकरण किया है, किन्तु तार्किक दृष्टि से उपर्युक्त दोनों ही व्याख्यायें अतिव्याप्ति दोष से ग्रस्त जान पड़ती हैं। यदि श्रवणेन्द्रिय विषय अर्थात् कर्ण ग्राह्य ध्वनि को ही श्रुति मान लिया जाय तो फिर सभी ध्वनियां जिनमें शोर इत्यादि भी शामिल हैं, श्रुति की परिधि में मान्य होंगे एवं व श्रुत्याश्रित होने से संगीत में शोर इत्यादि का समावेश भी हो जायेगा, जिससे संगीत का अस्तित्व ही प्रश्न चिन्हित हो जायगा। विशेषकर भारतीय शास्त्रीय संगीत जो ध्वनि माधुर्य एवं सामंजस्य पर आधारित होने का दावा करता है। पुनश्च यदि प्रत्येक श्रवण-योग्य ध्वनि श्रुति है तो फिर स्वर और श्रुति का भेद ही समाप्त हो जायगा और फलस्वरूप बारह के स्थान पर बाइस स्वरों का विधान करना होगा, क्योंकि श्रुति संख्या २२ जो सर्वविदित है।

१- ‘भारतभाष्य’ श्लोक ८२ पृ० ८६

२- ‘बृहददेवता’ पृ० ४

३- ‘संगीतरत्नाकर’ -१ ३।८ पृ० ६७

- श्रुत्याध्याय -

उपर्युक्त दोनों शंकाओं में से दूसरी का समाधान एक सीमा तक कल्लिनाथ ने अपनी टीका में देने का प्रयास किया है तथा अनुरणन इत्यादि के आधार पर स्वर और श्रुति की पृथक् सत्ता सिद्ध करने का प्रयास किया है जिसका सारतत्त्व यह है कि - प्रथमाघातरूप दाणिक ध्वनि का नाम श्रुति है उसके अनन्तर उत्पन्न होने वाली अनुरणानात्मक (गूँजने वाली) दीर्घ ध्वनि स्वर है ।

‘ मारुताघादित्यनन्तरोत्पन्न प्रथमाणवतिश्रविणमात्रयोग्य ध्वनेरेवे श्रुतित्वमिति । ’ १

सिंहभूपाल ने भी इसको पुष्टि की है -

‘ प्रथमतन्त्र्यामाहतायां यो ध्वनिरनुरण शून्य उत्पद्यते स श्रुतिः यस्तु ततोऽनन्तरमतुरणरूपः श्रुते स स्वरः ’ २

‘ संगीतराज ’ के प्रणेता कुम्भकर्ण ने श्रुतियों को स्वर का हेतु बताया है -

‘ त एव श्रुतयस्तत्र स्वराभिव्यक्तिहेतवः ’ ३

डा० प्रेमलता शर्मा ने इस सन्दर्भ में अपनी टीका में निम्नोक्त ध्यान देने योग्य बात कही है । उनके अनुसार श्रुति स्वर की अभिव्यक्तावस्था की सूचक है १३

अतिसंक्षेप में श्रुति के विषय में यह कहा जा सकता है कि श्रुति श्रवणगोचर है, लघुमात्रिका है स्वरात्मक एवं स्वरावयव है, अनुरण से तुरहित तथा उत्पत्ति क्रम में स्वर से पूर्व है ।^{१४} इसीलिये शास्त्रज्ञों ने इसे गीत (संगीत)

-
- १- ‘ संगीतरत्नाकर ’ १ कल्लिनाथ टीका पृ० ६७
 २- ‘ संगीतरत्नाकर ’ १ सिंहभूपाल टीका पृ० ८२
 ३- ‘ संगीतराज ’ श्लोक ३१ पृ० ७४
 ४- ‘ संगीतराज - इन्द्रोदकशर्मा पृ० ११२
 ५-

- श्रुत्याध्याय -
=====

अभिषेच कारक तथा नित्योपयोगी कहा है ।

‘ नित्यं गीतोपयोमित्वभिक्षोचत्वमप्युत ।
लयविद्भिः समादिष्टम् पर्याप्तं श्रुतिक्राम ॥ १

शिक्षादि में श्रुति -

शिक्षादि ग्रन्थों में श्रुति सम्बन्धि चर्चा व्यवस्थित रूप में उपलब्ध नहीं है । ‘ श्रुति शब्द का प्रयोग कई सन्दर्भों में किया गया है । नारदीया शिक्षा में श्रुति सम्बन्धों जो अत्योल्लेख है, वह व्युत्पत्तिपरक न होकर स्थितिपरक है । यथा- जिस प्रकार दही में धी एवं काष्ठ में अग्नि होता है वही प्रकार स्वरगत श्रुति है, जो प्रयत्नपूर्वक ही उपलब्ध की जा सकती है ।

‘ यथा दधनि सर्पिः स्यात् काष्ठस्थो वा यथाऽनलः ।
प्रयत्नेनोपलभ्येत तद्वत् स्वरगता श्रुतिः ॥ २

स्वरगता श्रुति को समझाने के लिये एवं व उसकी अवस्था का प्रत्यावर्तन कराने के लिये अत्यन्त मार्मिक उपमायें नारदीया शिक्षा में प्राप्य है । जिस प्रकार जल में मछलियों का मार्ग एवं आकाश में पक्षियों का मार्ग उपलब्ध नहीं होता है उसी प्रकार स्वरांश में निहित श्रुतियों की स्थिति है ।

‘ यथाप्सु चरतां मार्गो मोनानां नोपलभ्यते ।
आकाशे वा विहंगानां तद्वत् स्वरगताश्रुतिः ॥ ३

जल के मध्य मछलियों का एवं आकाश के मध्य पक्षियों के मार्ग को अनुपलब्ध का यह अर्थ नहीं है कि उनमें गत्याभाव है, प्रत्युत उसका

- १- ‘ दी म्युजिक आफ इण्डिया’ पृ० ६ से उद्धृत
२- ‘ नारदीया शिक्षा - १।६।१७
३- ‘ ना०शि० - वही - १।६।१६

- श्रुत्याध्याय -
=====

यही अर्थ है कि उसकी प्राप्ति अत्याधिक अमसाध्य है ।

- नारदीया शिक्षा के निम्नलिखित श्लोकों में श्रुति संज्ञा वैदिक स्वर के अर्थ में प्रयुक्त प्रतीत होती है ।

‘ उच्चनीचस्य यन्मध्ये साधारणमिति श्रुतिः । ’ १

-- -- -- -- --

‘ अक्कैष्वक्केव सुतेष्वेक्केव यज्ञेषु कलशेषु च ।

शतेषु स पवित्रेषु नीचादुच्चार्यते श्रुतिः ॥ २

इसी प्रकार १।७।६-१८ में दीप्तायता इत्यादि श्रुतिजाति के सन्दर्भ में प्रयुक्त श्रुतिसंज्ञा सामिक स्वरोच्चार क्रिया से सम्बन्धित प्रतीत होती है, जिसका उल्लेख श्रुतिजाति के प्रसंग में आगे आगे किया जायगा ।

गायन के दशविध गुणों के प्रसंग में -

‘ पूर्णं नाम स्वरश्रुतिपूर्णच्छन्दः पादादार संयोगात्
पूर्णमित्युच्यते । ’ ३

के द्वारा ‘ पूर्णां ’ की व्याख्या की गई है । जहाँ श्रुति शब्द ध्वनि के सामान्य अर्थ में प्रयुक्त जान पड़ता है । इस प्रकार नारदीया शिक्षा में श्रुति शब्द एकाधिक न होकर अनेकार्थक है जैसा कि उपर्युक्त उद्धरणों से स्पष्ट है ।

प्रातिशाख्यों में श्रुति को चर्चा वैदिक दृष्टिकोण से की गई है । ऋग्वेद प्रातिशाख्य में श्रुति की ध्वनि के अर्थ में प्रयुक्त किया गया है ।

‘ श्रुतिर्वा यमेन मुख्यास्ति समानकाला । ४

-
- | | | |
|----|--------------------|--------------|
| १- | नारदीया शिक्षा | १।८।७ |
| २- | ना०शि० | २।३।३ |
| ३- | ना०शि० | १।३।२ |
| ४- | ऋग्वेद प्रातिशाख्य | ६।३३ पृ० ४१३ |

- श्रुत्याध्याय -

पाणिनि ने श्रुति शब्द स्वर के सामान्य अर्थ में प्रयुक्त किया है । १

संगीत के दृष्टिकोण से श्रुतियों की व्याख्या का शिक्षा एवं प्रातिशाख्य ग्रन्थों में प्रायः अभाव सा जान पड़ता है। सम्भव है कि श्रुति सम्बन्धी संगीतपरक चिन्तन शिक्षा तथा प्रातिशाख्यों के बाद का हो, अथवा उनके लिये श्रुतियों का वह महत्व न रहा हो जो परवर्ती लेखकों में है । संगीत-परक श्रुति चर्चा का अभाव होते हुये भी वैदिक संगीत के दृष्टिकोण से श्रुति का उल्लेख नारद ने किया है ।

श्रुतिसंख्या -

भरत ने एक ग्राम के अन्तर्गत २२ श्रुतियाँ बताई हैं। सारंगदेव इत्यादि परवर्ती आचार्यों ने भी २२ श्रुतिसंख्या ही मानी है ।

अत्राश्रिता द्वाविंशतिश्रुतयः स्वरमण्डलसाधिताः । २

बाईस श्रुतियों के नाम इस प्रकार हैं - तीव्रा, कुमुद्वती, मन्दा, हन्दीवती, दयावती, रंजनी, रक्तिका, रांद्रो, क्रोधा, वज्री प्रसारिणि, प्रीति, मार्जनी, दातो, रक्ता, सन्दीपती, अलापिनी, मदन्ती, रोहिणि, रम्या, उग्रा, दौमिणि ।

तीव्रा कुमुद्वती मन्दा हन्दीवत्यपरा स्मृता ।
तथा दयावती प्रोक्ता रंजनी रक्तिका, तथा ॥

रांद्रो क्रोधा तथा वज्री, ततश्चैव प्रसारिणो ।
प्रीतिश्च मार्जनी च दातो रक्ता ततः पुनः

तथा सन्दीपनी प्रोक्ता ^{रम्या} अलापिनीति च ।
मदन्ती रोहिणी रम्या तथोग्रा दौमिणि सपि ॥ ३

१- पाणिनि अष्टाध्यायी (सिद्धान्त कौमुदी) १।२।३३

२- नाट्यशास्त्र पृ० १५

३- भरतमाष्य ३।६३-६५ पृ० ६६

- श्रुत्याध्याय -

भरत तथा सारंगदेव इत्यादि ने षड्ज तथा मध्यम दो ग्रामों का उल्लेख किया है । इन ग्रामों में बाईस-बाईस का विधान है । किन्तु नारदीया श्रुति में षड्ज मध्यम गान्धार इन तीन ग्रामों का उल्लेख है किन्तु ग्रामों के सन्दर्भ में श्रुतियों का उल्लेख नहीं है ।

* षड्ज-मध्यम-गान्धारास्त्रयो ग्रामाः प्रकीर्तिनाः । १

नारदीया श्रुति के अतिरिक्त अन्य श्रुति तथा प्रातिशाख्यों में ग्राम व श्रुतिसंख्या का उल्लेख नहीं है । नारदीया श्रुति में आचार्य सम्बन्धी विवेचन करते हुए , दीप्ता, अयता, करुणा, मृदु मध्या पांच श्रुतियाँ ही बताई गई हैं ।

* दीप्तायता करुणानां मृदुमध्यमयोस्तथा ।

श्रुतीनां योऽविशेषज्ञां न स आचार्य उच्यते ॥ २

इस सम्बन्ध में टीकाकार शोभाकार का कथन है कि उक्त नैपुण्य धारण न करने वाला आचार्य न केवल प्रत्यवाय को प्राप्त होता है , अपितु दूसरों को भी तद्व्युक्त करता है ।^३ इन पांच श्रुतियों के नाम बाद के संगीतज्ञों ने श्रुतिजाति के रूप में कहा है ।

* दीप्ता अयता च करुणा मृदुर्मध्येति जातयः :

श्रुतीनां पंच तासां च स्वरेष्वेकैव व्यवस्थितिः ॥ ४

अतः स्पष्ट है कि इन सामिक श्रुतियों को परिवर्तन बाद में श्रुतिजाति के रूप में हुआ। जैसाकि देसाई जी के वचन से स्पष्ट है -

१- ना०शि० १।२।६

२- ना०शि० १।७।६

३- ना०शि० - वही - टीका

४- स०र० १ ३।२७-२८

- श्रुत्याध्याय -
=====

‘सामयुग के पश्चात् संगीत शास्त्रकारों ने सामिक श्रुतियों की श्रुति-जाति में परिवर्तित किया ।’ १

सामिक श्रुतियाँ पाँच ही थी इसका उल्लेख देसाईजी ने भी किया है ।
‘स्वरोच्चास्वरूप दीप्तादि’ पाँच श्रुतियों का ही प्रयोग अपोष्ट था, अतः श्रुतियों की संख्या पाँच ही थी ।’ २

नान्यदेव ने पाँच श्रुतियों को ग्रामों में जानना चाहिये ऐसा स्पष्ट किया है ।

‘दीप्ता यता च करुण मृद-मध्येति नामतः ।
पञ्चैव श्रुतयः प्रोक्ता, ज्ञेया ग्रामेषु नित्यशः ॥’ ३

कला और काल के प्रमाण से इन पाँच श्रुतियों के बाईस विभेद व्याख्यातित हुए हैं । ये तथ्य नान्यदेव के निम्नलिखित वचन से स्पष्ट हैं ।

‘पञ्चैवाः कला-काल-प्रमाणेन विभेदिता द्वाविंशतिरिति व्याख्याता ॥’ ४

श्रुतियों की संख्या बाईस मानने का कारण योग तथा आयुर्वेद शास्त्रों का प्रभाव है । ५

‘तस्य द्वाविंशतिभेदाः श्रयणात् श्रुतयोक्ताः ।
हृदम्यन्तरसंलग्ना बाह्यो द्वाविंशतिमताः ॥’ ६

-
- १- ‘भरतमाष्य’ पृ० ६८
२- ‘भरतमाष्य’ १ पृ० ६७
३- ‘भरतमाष्य’ १ पृ० ३।८३
४- ‘भरतमाष्य’ १ पृ० ३।६२
५- ‘संगीतशास्त्र’ पृ० १०
६- ‘स्वरेलकलानिधि’ - पृ० १४

- श्रुत्याध्याय -
=====

वायुवैद के ग्रन्थों में हृदय, कण्ठ, तथा मूर्धा में बाईस-बाईस नाड़ियों का उल्लेख है , जिस कारण इन्हीं त्रिस्थानों से उत्पन्न ध्वनियाँ को बाईस-बाईस श्रुतियों की संज्ञा दी गई है ।

‘ तस्य द्विंशतिर्मेढाः श्रवणाच्छ्रुतयो मताः ।
हृद्युर्ध्वनाडी संलग्ना नाड्यो द्विंशतिर्मेढाः ॥१

जो त्रिस्थानोपेय है तथा जिन्हें क्रमशः मन्द, मध्य तार के नाम से जाना जाता है। इन तीनों को सूक्ष्म पुष्ट और अपुष्ट नाम दिया गया है ।

‘ श्रुन्त इतिवा कर्मसाधनोऽयमि हेष्यताम् ।
श्लिष्टोः सुषुम्णाया नाड्यो हृदि द्विंशतिः स्थिताः ॥२

एक सप्तक के अन्तर्गत २२ श्रुतियों का समावेश केवल गणितीय महत्त्व का सूचक नहीं है अपितु उसमें ध्वनिशास्त्र और सौन्दर्यशास्त्र के सिद्धान्त निहित हैं । यों तो एक सप्तक में अनन्त ध्वनियाँ होती हैं यथा -

‘ केशाग्रव्यवधानेन बह्व्योऽपि श्रुतयः श्रिताः ।
वोणायां च तथा गात्रे संगीतधानिनां मते ॥३

कोहल के अनुसार - कुछ लोग २२ , कुछ लोग ६६ कुछ लोग अनन्त श्रुति मानते हैं ।

‘ द्विंशतिं केचिदुदाहरन्ति श्रुतीः श्रुतिधानविचरददाः ।
षट्षष्टिभिन्नाः खलु केचिदासामानन्त्यमन्थे प्रतिपादयन्ति ॥४

१- सं० २० १ ३।८ पृ० ६७

२- ‘संगीतराज’ १ पृ० ७४ श्लोक ३०

३- ‘संगीतपारिजात’ श्लोक ४० पृ०-१३

४ - सं० २० १ ३। सिंहभूपाल टोका पृ०-६८

- श्रुत्याध्याय -
=====

तरंगों की परम्परा के दृष्टान्त से श्रुतियों के आनन्त्य को कोहल ने निम्नलिखित शब्दों में स्पष्ट किया है ।

‘ आनन्त्यं हि श्रुतिनां च सूचयन्ति विपश्चितः ।
यथा ध्वनिविशेषाणामानन्त्यं गगनोदरे ॥
उत्ताल पवनोद्देलजलराशिसमुद्भवाः ।
इयत्तां प्रतिपद्यन्ते न तरंगपरम्परा ॥ १

यद्यपि उपर्युक्तमूर्तों से अनन्त ध्वनियां होना स्पष्ट है किन्तु अधिक से अधिक बाईस ही ऐसी ध्वनियां हो सकती हैं, जिन्हें मानवकर्ण द्वारा सहज रूप से एक दूसरे से पृथक्-पृथक् जाना जा सकता है । अतः व्यवहार में बाईस श्रुतियां ही प्रसिद्ध हैं -

‘ द्वाविंशतिश्रुतीनां च व्यवहार प्रसिद्धये ।
तासां नामानि वदयेऽहं नादीयानुसारतः ॥ २

‘ संगीतपारिजात ’ के उपर्युक्त में नारदीयानुसार बाईस श्रुतियों के प्रसिद्ध होने का उल्लेख है, किन्तु नारदीया श्रुति में यह प्राप्त नहीं होता। अतः या तो तत्सम्बन्धी अंश अप्राप्य है, अथवा किसी अन्य नारदीय ग्रन्थ का उल्लेख हुआ है।

मतंगे एक श्रुति मत के प्रतिपादक हैं । उनके अनुसार -

‘ श्रुयन्त इति श्रुतयः । सा चैकानेका वा । तत्रैकैव श्रुतिरिति ।
..... इति मानकीयं मतम् ॥ ३

मतंग द्वारा प्रस्तुत विश्वावसु के मत में दो प्रकार की श्रुतियां बताई गई हैं।

१- स्वरगता २- स्वरान्तरगता ।

१- स० र० कल्लिनाथ टीका पृ० ७२

२- संगीतपारिजात - श्लोक ४२ पृ० १३

३- बृहद्देशी - पृ० २

४- - वही -

- श्रुत्यध्याय -
=====

..... सा चैकापि द्विधा ज्ञेया स्वरान्तरविभागतः ।^१

कुछ लोग यन्त्रिय वैगुण्य के कारण - सहज, दोषज तथा अभिघातज^१ तीन-
श्रुति^२ प्रकार बताते हैं ।

• इन्द्रियवैगुण्यं च त्रिविधं - सहजं दोषजम् अभिघातजं चेति ।^२

कुछ लोग वातज, पित्तज, कफज एवं इन तीनों के गुण से युक्त सन्निपातज^३
चार प्रकार श्रुति के बताते हैं -

• अपरे तु वातपित्तकफसन्निपातभेदभिन्नां चतुर्विधां श्रुतिं प्रतिपेददिरैः^३

• उच्चैस्तारो..... सन्निपातजः ।^४

मर्तग के अनुसार -

• अपरे..... न्वादयो नवधा श्रुतिं प्रतिपद्यन्ते ।।^५

उपर्युक्त विवेचनानुसार श्रुति एक दो, तीन, चार , पांच (ना०शि०)
सात (स्वरगता) नव २२ तथा अनहन्त है । अतः स्पष्ट है कि - " प्राचीन -
ग्रन्थकारों में श्रुतिसंस्था के विषय में मतभिन्नता थी तथा अनेक मत प्रचलित थे ।^६
व्यवहार के अतिरिक्त स्वाद सिद्धान्त के आधार पर विभिन्न अन्तरालों द्वारा
अधिक से अधिक २२ ध्वनियाँ हो रंजक हो सकती हैं । सामान्य व्यक्ति के लिये
तो सात अथवा बारह पृथक् ध्वनियों का ज्ञान कर पाना कठिन है किन्तु
संगीतकारों के प्रशिक्षित कान २२ ध्वनियों तक का पृथक्करण एक सप्ताक के
अन्तर्गत करने में समर्थ हो सकते हैं , इसलिये प्राचीन भारतीय आचार्यों ने श्रुति -
संस्था बारह हो मानी है।

१- बृहद्देशी पृ० २

२- -वही-

३- -वही-

४- -वही-

५- बृहद्देशी से उद्धृत पृ० २

६- बृहद्देशी - श्लोक २७ पृ० २

- श्रुत्याध्याय -

पाश्चात्य संगीतशास्त्रियों ने एक सप्तक के अन्तर्गत १२ स्वर का निर्धारण तो किया है किन्तु सूक्ष्म स्वर अर्थात् श्रुतियाँ के निर्धारण में वे अधिक तार्किक नहीं जान पड़ते । यद्यपि पाइथागोरस जैसे - प्राचीन यूनानी संगीत मर्मज्ञ एक सप्तक के अन्तर्गत सूक्ष्म ध्वनियाँ ५५ तक बताते हैं तथा परवती विद्वान २४ सूक्ष्म ध्वनियों का उल्लेख करते हैं जो बाईस श्रुतियों के निकट ही हैं । किन्तु उनके इस श्रुति निर्धारण में वैसा वैज्ञानिक दृष्टिकोण नहीं है, जैसा कि भारतीय आचार्यों का रहा है ।

श्रुति-स्वर सम्बन्ध -

बाईस श्रुतियाँ तथा उन पर प्रतिष्ठित बारह स्वर मूलतः नाद ही हैं । अतः इन दोनों (श्रुति-स्वर) की भिन्न संज्ञाओं के विषय में जिज्ञासा होना स्वाभाविक है । अतः एक प्रश्न सहज रूप से ही उपस्थित होता है कि श्रुतियाँ और स्वर में क्या भेद है ? जबकि दोनों एक ही तत्वाश्रित यानि ध्वनि रूप हैं । स्वर क्या श्रुति ही है ? अथवा श्रुतियाँ ही क्या स्वर हैं ? इन दोनों के पारस्परिक अन्तर तथा सम्बन्ध को समझने के लिये निम्नलिखित विवेचन आवश्यक है। श्रुति ध्वनि की वह अवस्था या स्थिति है जो श्रवणोन्द्रिय का प्रथम विषय बनती है। तदोपरान्त स्निग्धता अनुरणन इत्यादि का अभाव कहा गया है । जबकि स्वरों में इन विशेषताओं का समावेश माना जाता है।-

‘ श्रुत्यनन्तरभावी यः स्निग्धोऽनुरणतात्मकः । ’ १

श्रुति और स्वर एक ही तत्त्व होते हुये भी एक विशिष्ट दृष्टि से पृथक्त्व धारण किये हुए माने जाते हैं । जिस प्रकार मृत्तिका और उससे बने

- श्रुत्याध्याय -
=====

हृष्ट भाण्डों (बर्तनों) का उपादान एक होते हुये भी दोनों में भेद है ,
अथवा जिस प्रकार स्वर्ण तथा स्वर्ण से निर्मित बाभूषणों के भेद है उसी
प्रकार श्रुति और स्वर के विषय में भी समझा जा सकता है। संगीत रत्नाकर
के टीकाकार सिंहभूपाल ने स्वर और श्रुति के इसी तात्त्विक भेद को वीचित्ररंग
न्याय से स्पष्ट किया है -

‘ वीचित्ररंगन्यायेनोत्पद्यमानानां तेषामृत्तिसूक्ष्मभागकल्प
नया..... ॥ १ ॥’

न्याय दर्शन में उपर्युक्त न्याय से ककारादि वर्णों की उत्पत्ति मानी जाती है ।^१
जिस प्रकार जाल की तरंगें एक के बाद एक तारतम्य के साथ उठा करती हैं,
उसी प्रकार श्रुति और स्वर के तारतम्य और तादात्म्य को दर्शाया गया है ।

श्रुति और स्वर का अविभावि क्रमशः ही होता है श्रुति के अनन्तर
ही स्वर का अस्तित्व होता है । इन दोनों में भले ही असन्तुष्टि का क्रम हो
किन्तु है अवश्य । जिस प्रकार सौ कमल के पत्तों में सूचिका द्वारा छिद्र
करने पर ऐसा प्रतीत होता है कि मानो एक साथ ही सभी पत्रों में छिद्र हो
हो गये हों किन्तु वैसा होता नहीं है । हो भी नहीं सकता क्योंकि एक पत्र
के छेदने के बाद ही द्वितीय पत्र छेदन सम्भव है। पण्डित अहोबल ने स्वर और
श्रुति के भेद को स्पष्ट करते हुए कहा है कि जिस प्रकार सर्प और उसकी कुण्डली
अभिन्न हैं, उसी प्रकार ये दोनों भी ।

‘ श्रुतयः स्युः स्वराभिन्नाः श्रावणत्वेन हेतुना ।
अहि कुण्डलवत्तत्र भेदोक्ति शास्त्रसम्भता ॥ २ ॥’

१-सं० १ सि

२-संस्कृत शब्दार्थ कोस्तुभ पृ० १३५०

३-संगीतपारिजात श्लोक ३८ पृ० १२

- श्रुत्याध्याय -
=====

सिंहभूपाल ने स्वर और श्रुति के मध्य स्थित भेदाभेद को दर्शाने के लिये निम्नलिखित दार्शनिक सिद्धान्तों का उल्लेख किया है । जिन्हें उनके समय में विभिन्न विद्वानों द्वारा मान्यता मिली तथा इससे यह भी संकेत मिलता है कि भारतीय संगीत के विकास में दार्शनिक चिन्तन का प्रभाव अनवरत रूप से विद्यमान रहता है । श्रुति-स्वर के बीच कतिपय लोगों ने तादात्म्य सम्बन्ध माना, जिस प्रकार व्यक्ति और जाति अथवा अंग और अंगों के बीच रहता है

कुछ लोग स्वर को श्रुति का विवर्त स्वीकार करते हैं और दोनों के मध्य बिम्ब प्रतिबिम्ब सम्बन्ध मानते हैं ।

अन्य लोग स्वर को श्रुति का विवर्त स्वीकार करते हैं तथा दोनों के मध्य बिम्ब प्रतिबिम्ब सम्बन्ध मानते हैं ।

कतिपय लोग स्वर और श्रुति के मध्य कार्य-कारण सम्बन्ध स्थापित करते हैं, जिस प्रकार भिट्टी और घट के बीच होता है ।

कुछ मर्मज्ञों ने उपयुक्त दोनों में परिणामवाद को चर्चा को है, और स्वर को श्रुति का परिणाम उसी प्रकार बताया है जिस प्रकार दही, दूध का परिणाम है ।

अन्तिम रूप से प्रस्तुत सन्दर्भ में अभिव्यक्तिवाद का उल्लेख मिलता है , जिसके अनुसार स्वर श्रुतियाँ को अभिव्यक्ति मात्र हैं । यह मत मूलतः कश्मीरी शैवों (अभिनवगुप्त) का है जिसके अनुसार वस्तु की उत्पत्ति या अनुमति नहीं होती प्रत्युत अभिव्यक्ति होती है। कमरे में रक्खी मेज अन्धकार में ज्ञात नहीं होती किन्तु प्रकाश का अविभावि होते ही कमरे में रक्खी मेज ज्ञान का विषय बन जाती है। अतः प्रकाशन तो मेज उत्पन्न करता है और न मेज उसका परिणाम हा है प्रत्युत प्रकाश द्वारा मेज का प्रकटीकरण अर्थात् अभिव्यक्ति की जाती है, ऐसा ही स्वर और श्रुति के विषय में भी समझना चाहिये ।

- श्रुत्याध्याय -
=====

१- जातिव्यक्ति सम्बन्ध -

- विशेषस्पर्शशून्यत्वच्छवर्णेन्द्रियगम्ययोः ।
स्वरश्रुत्योस्तु तादात्म्यं जातिव्यक्त्योस्त्वानयोः ॥

२- विवर्तवाद -

- नराणां तु मुखं यद्वर्पणेषु विवर्तते ।
प्रतिभान्ति स्वरास्तद्व्यवृत्तिष्वेव विवर्तितः ॥

३- कार्य कारण सम्बन्ध -

- स्वराणां श्रुतिकार्यत्वमिति केचिद्वदन्ति हि ।
मृत्पिण्डदण्डकार्यत्वं घटस्येह यथा भवेत् ॥

४- परिणामवाद -

- श्रुतयः स्वररूपेण परिणामं व्रजन्ति हि ।
परीणामेदमथा दधीरं दधिरूपेण सर्वथा ॥

५- अभिव्यक्तिवाद-

- षडैजादयः स्वराः सप्त व्यज्यन्ते श्रुतिमिसदा ।
अन्वकारस्थिति यद्वत्पदीपेन घटादयः ॥ १

किन्तु इन पदार्थों में परिणाम एवं अभिव्यक्ति पदार्थों को मूल्य ने निम्नलिखित शब्दों में महत्त्व दिया है ।

- श्रुत्याध्याय -
=====

‘ तादात्म्यं च विवर्तित्वं कार्यत्वं परिणामिता ।
अभिव्यञ्जकता चापि श्रुतीनां परिकथ्यते ॥

परिणामेऽभिव्यक्तिस्तु (नाशेन्या) यः पदाः संतामतः
इति तावन्मया प्रोक्तं तादात्म्यादिविकल्पनम् ॥ १

उपर्युक्त मत सत्कार्यवाद का परिचायक है जिसके अनुसार कार्य और कारण दोनों की सजा निर्विवाद है । ‘ कार्य ’ वस्तुतः कारण में वर्तमान है, अर्थात् कारण व्यापार के पूर्व, कार्य, कारण में अव्यक्त रूप में रहता है। कार्य की उत्पत्ति और नाश का अर्थ उस विषय की सजा का होना तथा न होना नहीं है। कारण (श्रुति) से कार्य (स्वर) की उत्पत्ति का अर्थ है अव्यक्त से व्यक्त होना तथा कार्य के नाश का अर्थ है व्यक्त से ऋव्यक्त होना। यह भी एक प्रकार का परिणाम है जिसके कारण अव्यक्त मूल अर्थात् श्रुति के अव्यक्त रूप में वर्तमान स्वर व्यक्त हो जाते हैं । सत्कार्यवाद के अनुसार - न किसी की उत्पत्ति होती है और न किसी का नाश होता है । अर्थात् न तो श्रुति से स्वर की उत्पत्ति होती है और न स्वर से श्रुति नष्ट होती है । वस्तुतः उत्पत्ति और नाश दोनों ही एक धर्म को छोड़कर दूसरे धर्म का ग्रहण करना है । संक्षेप में सत्कार्यवाद का तात्पर्य यह है कि केवल स्वप्न परिवर्तन का विषय है वस्तु नहीं । इस मतानुसार भी यद्यपि कारण से कार्य अर्थात् श्रुति से स्वर पृथक् जान पड़ता है किन्तु दोनों के नाम ही भिन्न हैं, वस्तुतः कारण से कार्य भिन्न नहीं है । कार्य अपने कारण में ही रहता है, भेद है धर्म का । अतः यह सिद्धान्त है भेद सहिष्णु अभेदवादी है । जिसका सिद्धान्त है -

‘ नासतो विद्यते भावो नाभावो विद्यते सतः । २

१- बृहदेशी ३१-४५ पृ० ४

२- भगवद्गीता २।१६

- श्रुत्याध्याय -
=====

अर्थात् असत् से सत् नहीं होता और सत् का अभाव नहीं होता ।

ईश्वर कृष्ण ने सांख्यकारिका में सत्कार्यवाद को जो सांख्य का सिद्धान्त है, को सिद्ध करने के लिये निम्नलिखित युक्तियाँ दी हैं ।

- १- असङ्कारणात् २- उपादान ग्रहणात्
- ३- सर्वसम्भवाभावात् ४- शक्तस्य शक्यकरणात्
- ५- कारणभावात् ।^१

किन्तु इनकी विस्तृत चर्चा करने का यहाँ पर न तो पर्याप्त अवकाश है और न ही आवश्यकता ।

नारदीया शिक्षा का श्रुति स्वर सम्बन्धी दृष्टिकोण भी सत्कार्यवादी ही है। क्योंकि जिस प्रकार कार्य अपने कारण में अनभिर्व्यक्त रूप से निहित रहता है। उसी प्रकार स्वर में श्रुति प्रच्छन्न है । नारद ने तो स्वर और श्रुति के प्रसंग में यह कहा है कि -

‘ यथा दधनि सर्पिः स्यात् काष्ठस्थो वा यथाऽनलः
प्रयत्नेनोपलभ्यते तद्वत् स्वरगता श्रुतिः ॥’^२

अर्थात् जिस प्रकार काष्ठ में अग्नि तथा दधि में घृत विद्यमान है, उसी प्रकार स्वर में श्रुति है । उपर्युक्त तथ्य अत्यन्त महत्व का है । क्योंकि स्वर श्रुति से भिन्न कोई पृथक् वस्तु नहीं है , प्रत्युत एक ही नाद के दो रूप हैं । यद्यपि उन्हें प्राप्त करना कठिन है, किन्तु यह काठिन्य सत्कार्यवाद के मौलिक सिद्धान्त को भंग नहीं करता । पुनश्च यदि स्वर में पहले से ही श्रुति की स्थिति न मानी जाय तो फिर उसकी प्राप्ति कैसे सम्भव होगी

१- सांख्यकारिका श्लोक ६

२- ना०शि० १।६।१७

- श्रुत्याध्याय - =====

और यदि श्रुति स्वर में प्राप्त होती है तो उसका पहले से ही अस्तित्व रहा है ऐसा मानना होगा । एक ओर ध्यान देने की बात यह है कि - 'स्वरगत श्रुति:' कहा गया है श्रुतिगता स्वर नहीं । अतः प्रश्न उठता है कि क्या स्वर का अस्तित्व श्रुति से पूर्व है और वह श्रुति का कारण है, अथवा श्रुति स्वर से पूर्व है और स्वर उसका परिणाम है। दोनों ही दृष्टिकोण अपनी-अपनी जगह ठीक हैं । क्योंकि अभिव्यक्ति क्रम में श्रुति स्वर से पूर्व है और श्रुति ही तदनन्तर स्वर रूप में प्रतिष्ठित होती है। 'श्रुत्यनन्तरभावी' किन्तु प्रतिभिज्ञा क्रम में स्वर श्रुति से पूर्व है तथा व्यवहार में स्वर की श्रुतियाँ कही जाती हैं । श्रुतियों का स्वर नहीं ।

पूर्वलिखित स्वर और श्रुति के सम्बन्ध विषयक विवेचन का सारांश यही है कि एक सप्तक के अन्तर्गत बाईस विशिष्ट ध्वनियाँ श्रुति हैं, और वे श्रुतियाँ ही अवस्था विशेष में स्वर के रूप में अभिव्यक्त होती हैं । स्वर और श्रुति के मध्य कार्य-कारण भाव विद्यमान है यद्यपि उनके परस्पर सम्बन्ध-प्रकार को लेकर मतभेद पाये जाते हैं ।

श्रुति-स्वर-व्यवस्था -

सप्तक के अन्तर्गत बाईस संगीतौपयोगी ध्वनियाँ (श्रुतियाँ) को निम्नलिखित संगीत के सात स्वरों में विभाजित करने का प्रयास भरत के समय से ही देखा जा सकता है। क्योंकि स्वरों की संख्या एक सप्तक के अन्तर्गत सात हो जाने के कारण उनकी श्रुतियाँ का निर्धारण भी आवश्यक हो गया । क्योंकि श्रुतियाँ की स्वर में निहित संख्या तथा उनके तात्पर्यमान (Pitch Value) पर ही स्वरों के परस्पर अन्तराल का निर्धारण सम्भव है ।

- श्रुत्यध्याय - =====

वैदिक काल में एक सप्तक में स्वरों की संख्या अपेक्षाकृत होने के कारण स्वर-श्रुति विभाजन की आवश्यकता तार्किक रूप से अनुभव नहीं की गयी तथा स्वरों के विकृत रूप अर्थात् कौमल तीव्र इत्यादि या तो उस काल में प्रचलित नहीं थे अथवा उनका ध्वनि वैज्ञानिक (Eclectic) दृष्टि से सूक्ष्म विश्लेषण नहीं किया गया होगा, जैसा कि पार्वती संगीत ग्रन्थों में उपलब्ध होता है। अतः ऐसा अनुमान लाया जा सकता है कि श्रुति-स्वर विभाजन की आवश्यकता वैदिक काल के उपरान्त ही अनुभव की गई होगी। यह बात इस दृष्टि से भी समझी जा सकती है कि वेदों का मूल्य प्रतिपाद्य विषय संगीत (स्वर, ताल, पद इत्यादि) नहीं है, अपितु धर्म है। -

‘ धर्म का प्रतिपादन मुख्यतया वेदों में ही किया गया है ।’^१
मीमांसा दर्शन जो वेदवाक्यों का विश्लेषण करता है, का भी यही अभिमत जान पड़ता है। क्योंकि मीमांसकों के प्रथम सूत्र में ही धर्म की जिज्ञासा की गई है -

‘ अथातो धर्मजिज्ञासा ।’^२

संगीत सम्बन्धी ग्रन्थों में वर्णित स्वर-श्रुति विभाजन को देखने से पूर्व इस विषय में शिदा ग्रन्थों पर भी दृष्टिपात कर लेना उपयोगी है। अन्य शिदाओं में तो, जैसा कि पूर्व में कहा जा चुका है प्रस्तुत प्रसंग के दृष्टिकोण से श्रुति विवेचन का प्रायः अभाव है, किन्तु नारदीया शिदा में

१- धर्म और दर्शन - पृष्ठ ४

२- जैमिनि मीमांसा सूत्र १।१

- श्रुत्याध्याय -
=====

एकाध ऐसे स्थल हैं जहाँ उक्त विषय का संकेत ग्रहण किया जा सकता है -
उदाहरणार्थ -

‘ उच्चनीवस्य यन्मध्ये साधारणमिति श्रुतिः ’ १

अर्थात् उच्च तथा निम्न स्वरों के मध्य में स्थित श्रुति है। जिसका अर्थ यह हुआ कि षड्ज एवं कृष्णम इत्यादि के अतिरिक्त, अन्य मध्यवर्ती स्वर श्रुति-रूप में हैं। किन्तु उनके पृथक् नाम नहीं दिये गये हैं तथा सात से बढ़कर जहाँ द्वादश स्वरविधान मान्य है वहाँ भी सात के अतिरिक्त शेष पाँच स्वरों को उन्हीं सात स्वरों की संज्ञा प्रदान की गयी है। केवल उनका वैशिष्ट्य दर्शाने के लिये उनमें कौमल, तीव्र इत्यादि शब्द जोड़ दिये गये हैं। अतः सातों स्वरों का विस्तार एक से अधिक ध्वनियाँ वाला है। दूसरे शब्दों में प्रत्येक स्वर में एक से अधिक श्रुतियाँ हैं।

उपर्युक्त श्लोकमें शिवाकार ने साधारण संज्ञा का जो प्रयोग किया है, वह भी महत्व का है, क्योंकि स्वर के श्रुतिविस्तार को समझाने के लिये अर्थात् स्वर की स्वरगत अन्य श्रुतियाँ पर स्थिति बताने के लिये साधारण शब्द का प्रयोग अन्य ग्रन्थकारों ने भी किया है। उदाहरण के लिये भरत ने अन्तर-काकली स्वरों को साधारण की संज्ञा दी है।

‘ तत्र साधारणं नामान्तरस्वरता, कस्मात् द्वयोरन्तरे
भवति यत्र साधारणम्..... स्वरसाधारणं
काकल्यन्तरस्वरो । ’ २

तत्पश्चात् रत्नाकर ने अन्य विकृत स्वरों हेतु साधारण संज्ञा का उपयोग किया।

१- ना०शि० - १।८।७

२- ना०शा०अ० २८ पृ०-३१-३२

- श्रुत्याध्याय -

‘ साधारणी काकली त्वे निष्ठादस्य च दृश्यते ।
..... विकृतो भवेत् ॥ १

इस प्रकार साधारण संज्ञा का उद्गम वैदिक स्वर संज्ञाओं के अनुरूप है । उपर्युक्त श्लोक में श्रुति शब्द स्वर के अर्थ में प्रयुक्त है । पाणिनि के ‘ एकश्रुतिद्वारात्संज्ञा ’ इस सूत्र में श्रुति का प्रयोग इसी अर्थ में किया गया है । देसाईजी के अनुसार -

‘ सांगीतिक श्रुतियों का मूल भी साम्प्रदायिक स्वरों में ही रहा है, ऐसा प्रतीत होता है ॥ २

नारदीया शिदा में कुष्ठ की कर्णता द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ, मन्द्र, अतिस्वार्थ की श्रुति दीप्ता बताई गयी है । त

‘ दीप्ता मन्त्रे द्वितीये च प्र चतुर्थे तथैवस्तु ।
अतिस्वारे तृतीये च कुष्ठेतु कर्णताश्रुतिः ॥ ३

उपर्युक्त श्लोक में प्रथम स्वर की श्रुति नहीं बतायी गयी है । किन्तु शोभाकर भट्ट ने टीका में सातों स्वरों की श्रुतियाँ स्पष्ट की हैं तथा प्रथम स्वर की श्रुति मृदु बतायी है ।

‘ पञ्चानां स्वरणां दीप्ता श्रुतिः प्रथमस्य मृदुमुता सप्तमस्य
कर्णता ॥ ४

उपर्युक्त श्रुति-स्वर व्यवस्था के अतिरिक्त नारदीया शिदा में द्वितीय स्वर की श्रुति उपाधि वशात् मृदु, मध्या, आयता भी बतायी गयी है -

‘ श्रुतयोऽन्या द्वितीयस्य मृदुमध्यायताः स्मृताः । ५

-
- १- सं० रं० १ ३।४६-४१
२- म० मा० पृ० २८ सम्पादक टिप्पणि
३- ना० शि० १।७।२०
४- ना० शि० शोभाकर टीका १।७।२० पृ० ४१
५- ना० शि० १।७।२१

- श्रुत्याध्याय -
=====

इनके अतिरिक्त उदात्तादि स्वराँ में श्रुति-व्यवस्था नारदीया शिक्षानुसार निम्नलिखित है ।

‘ दीप्तानुदात्ते जानीयादीप्तां च स्वरिते विदुः ।
आनुदात्ते, मृदुलैया गन्धर्वा श्रुतिसम्पदः । १

अर्थात् उदात्त की दीप्ता, स्वरित की दीप्ता तथा अनुदात्त की मृदु श्रुति है। उपर्युक्त को गान्धर्व की श्रुति बताई है - अर्थात् गान्धर्व जो साम से व्यक्तिरिक्त है, में दो श्रुतियाँ बताती है - किन्तु टीकाकार ने श्रुति के अभाव होने पर भी गान्धर्व गान में श्रुति के समान स्वर का उपयोग करना चाहिये , ऐसा स्पष्ट किया है ।

‘ गान्धर्वे गाने श्रुतेरभावेऽपि तत्सदृशः स्वरः कार्य इत्याह । १

नारदीया शिक्षानुसार ह्रस्व-दीर्घ इत्यादि वर्णों में श्रुति न लेकर, श्रुति के समान स्वर ही लेना चाहिये । -

‘ स्वरान्तरा विरतानि ह्रस्वदीर्घघुटानि च ।
श्रुतिस्थानेष्वशेषाणि श्रुतिवत् स्वरतो भवेत् ॥ २

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि सामगायन में श्रुतियों का स्वर-रूप में भी प्रयोग किया जाता था। जैसा कि भरतमाध्व के टीकाकार ने भी स्पष्ट करते हुये कहा है ।

‘ सामगायन में विशिष्ट स्वराञ्चार रूप दीप्तादि पाँच श्रुतियाँ का ही प्रयोग अभीष्ट था ॥ ३

इसके अतिरिक्त भरतमाध्वकार ने निष्पाद, गान्धार, मध्यम तथा षड्ज स्वराँ में दीप्ता तथा वैत, कृष्णम, पंचम में करुणा श्रुति बतायी है।

- १- ना०शि० १।७।१८
२- ना०शि० १।७।१७
३- म०मा० टीका पृ०६७

- श्रुत्याध्याय - =====

भरतभाष्यकार के अनुसार मध्यम अर्थात् सामवेदिक प्रथम स्वर की श्रुति दीप्ता है, जबकि नारदीया शिष्टानुसार इसकी श्रुति मृदु है। अतः नारदीया शिष्टानुसार वर्णित श्रुतिस्वर-व्यवस्था भरतभाष्य के अनुकूल नहीं है। फिर भी भरतभाष्यकार ने उपर्युक्त श्रुति स्वर-व्यवस्था की प्रेरणा सम्भवतः नारदीया शिष्टानुसार से ली होगी, ऐसा अनुमान किया जा सकता है।

सांगीतिक बाईस श्रुतियोंका स्वरों में विभाजन -

सांगीतिक बाईस श्रुतियों का स्वरों में विभाजन निम्नलिखित है।

चतुःश्रुतिर्मेव षड्ज कृष्णमस्त्रिश्रुतिः स्मृतः ।
द्विश्रुतिश्चैव गान्धारो मध्यमश्च वतुः श्रुतिः ॥

पञ्चमस्तद्वदेव स्यात् त्रिश्रुतिर्वैती मतः
द्विश्रुतिश्च निषादः स्यात् षड्ज ग्रामे विविर्भवते ॥^१

अर्थात् षड्ज की चार, कृष्णम की तीन, गान्धार की दो मध्यम की चार पञ्चम की चार वैवत् की तीन निषाद की दो श्रुतियाँ हैं। भरत ने श्रुतिसंख्या की दृष्टि से तीन प्रकार के स्वरों का विधान किया है। चतुःश्रुतिक स्वर, त्रिश्रुतिक स्वर, तथा द्विश्रुतिक स्वर। प्रथम में सा, म, प द्वितीय में रे व और अंतिम में ग, नि है। यह बात उनके द्वारा वर्णित बासुरी में तीनों प्रकार के स्वर निकालने की विधि से ज्ञात होती है।

द्विकस्त्रिकश्चतुष्को वा श्रुतिसंख्या भवेत् स्वरः ।
..... ॥^२

१- म०ना० २८।२५-२६
२- म०ना० ३०।४-५

- श्रुत्याध्याय - =====

उपर्युक्त तीनों ही स्वरों का तारतामान ध्वनिविज्ञान की भाषा में क्रमशः ५१ सेंवर्ट (६।८), ४६ सेंवर्ट (१०।६) तथा २८ सेंवर्ट (१६।१५) हैं जिन्हें पाश्चात्य संगीत की भाषा में मेजरटोन , माइनरटोन तथा सेमीटोन कहा जाता है। ये तीनों ही स्वर संगीतोपयोगी हैं। इनमें से सबसे छोटे स्वर से भी छोटा स्वर गले से या यन्त्र से स्पष्ट निकाला जा सकता है , पर स्वतन्त्र रूप में ऐसे स्वर का संगीत में उपयोग नहीं होता। इस अनुपर्युक्त फिर भी सुसाध्य, अणु स्वर के मान को यदि एक श्रुति मान ले तो अनायास ही संगीतोपयोगी लघुतम स्वर को दो श्रुति इससे बड़े स्वर को तीन श्रुति और सबसे बड़े स्वर को चार श्रुति मानना पड़ेगा। इसमें श्रुति के किसी निश्चित मान की स्वीकृति नहीं है। इस प्रकार जब स्वरों की - द्विश्रुतिक, त्रिश्रुतिक और चतुःश्रुतिक संज्ञायें निर्धारित हो जाती हैं तो एक सप्तक में २२ श्रुतियों का अस्तित्व सामान्य गणना से ही सिद्ध हो जाता है।

प्राचीन तथा आधुनिक श्रुति-स्वर विभाजन में सप्तकान्तर्गीत सात स्वर एवम् २२ श्रुतियों की धारणा, संख्यात्मक एवं क्रमात्मक दृष्टि से प्रायः समान है , किन्तु जहां एक ओर प्राचीन ग्रन्थकारों ने अपने स्वरों की स्थापना स्वरगत श्रुतियों में से अन्तिम श्रुति-स्वर दर्शायी है , वहीं दूसरी ओर आधुनिक विचारक प्रथम श्रुति पर स्वर स्थापना करते हैं। अतः प्राचीनों ने च ४, ७, ६, १३, १७, २०, २२ श्रुतियों पर क्रमशः सा, रे, ग, म, प, ध, नि स्वरों की स्थापना की परन्तु आधुनिक मतानुसार उपर्युक्त सातों स्वर क्रमशः १, ५, ८, १०, १४, १८, २१ पर हैं। यह व्यवस्था षड्जग्राम की है।

श्रुतिजाति - -----

संगीत ग्रन्थों में पांच श्रुति-जातियों का उल्लेख हुआ है यथा

- श्रुत्याध्याय -
=====

दीप्ता, आयता, करुणा, मृदु, मध्या। किन्तु नारदीया शिखा में इन पाँचों नामों का श्रुति रूप में वर्णन उपलब्ध है। इन्हें जाति के नाम से कहीं भी - टीकाकार ने भी सम्बोधित नहीं किया है। किन्तु विद्वान लेखक के मतानुसार - 'यह आवश्यक माना गया है कि वह श्रुतियों के सूक्ष्म भेद तथा जातियों में निष्पन्नात हो ।' (१।७।६) प्रस्तुत प्रसंग में 'जाति' शब्द लेखक की अपनी कल्पना प्रतीत होती है।

'संगीतरत्नाकर' में इन नारदीय श्रुतियों का 'श्रुतिजाति' के रूप में उल्लेख करते हुये इनका २२ श्रुतियों के साथ सम्बन्ध स्थापित किया गया है।

'दीप्ताऽऽयता च करुणा मृदुमध्येति जातय ॥
..... मध्या तुषड विधौ ॥ २

भारतभाष्यकार ने भी इन पाँच श्रुतियों की २२ श्रुतियों में क्या स्थिति है इसे स्पष्ट किया है । ३

श्रुतिजाति के निरूपण से क्या प्रयोजन है ? इसका उत्तर सिंहभूपाल ने निम्नलिखित शब्दों में दिया है -

'तज्जातिकां श्रुतिं श्रुत्वा मनसो नामसाध्येन तथा-
तथाधिकार उत्पद्यत इति सूचितुं श्रुति-जाति-निरूपणम् ॥' ४

अर्थात् दीप्तादि श्रुतियों के श्रवण से दीप्तादि के भाव मन में अनुभव होते हैं इसलिये जातिवर्णन सार्थक है।

१- भा०सं०ई० परांजपे पृ० १२४

२- सं०र० १।३।२७-३४ पृ० ८५-८६

३- भारतभाष्यः १ श्रुत्याध्याय श्लोक ६८-१०६

४- सं०र० १।३।२५-३८ सि०भू०टीका

- श्रुत्याध्याय -

उपर्युक्त सामिक श्रुतियाँ ही संगीत ग्रन्थों में श्रुति-जाति के रूप में वर्णित की गयीं तथा स्वरों की श्रुतिसंख्यानु रूप उन्हें भी चार-तीन दो संख्याओं में विभाजित किया गया। उपर्युक्त तथ्य भरतभाष्य के टीकाकार के निम्नलिखित वचन से स्पष्ट है।

- 'सामयुग के पश्चात् संगीत शास्त्रकारों ने सामिक श्रुतियों को श्रुतिजाति में परिवर्तित किया एवं उन्हें षड्जादि सप्त स्वरों में चार, तीन इत्यादि संख्या द्वारा वितरित किया।

- सामिक पाँच श्रुतियों की संख्या बाईस कराली । १

सामिक श्रुति-स्वरूप -

सामिक श्रुतियों का क्या स्वरूप था यह शिदा के आधार पर बहुत स्पष्ट नहीं होता। नारदीया शिदा में आयता को नीचे मृदु को उसका विपर्यय अर्थात् ऊपर अपने स्वर में मय्या श्रुति होती है। ऐसी समीक्षा करके श्रुति प्रयोग करना चाहिये।

' आयतात्त्वं भवेन्नीचे मृदुत्वं तु विपर्यये ।
स्वे स्वर मध्यमत्वं तु तत्समीप्य प्रयोजयेत् ॥ २

सम्भवतः स्वरस्थ श्रुति और स्वरान्तर श्रुति सम्बन्धी विवेचन भी उपर्युक्त श्लोक से लाया जा सकता है यदि स्वर अपनी श्रुति से नीचा है तो आयताश्रुति, ऊपर है तो मृदु श्रुति और अपने ही स्थान पर है तो (परिस्थितिवशात्) स्वर की मय्या श्रुति होती है।

किन्तु टीकाकार ने 'तृतीय' स्वर परवर्ती हो तो द्वितीय स्वर की श्रुति

१- म०भा० टीका पृ० ६८

२- ना०शि० १।७।१२

- श्रुत्याध्याय - =====

‘ आयता ’ वतुर्थस्वर परवती’ हो तो द्वितीय स्वर की श्रुति मृदु तथा द्वितीय स्वर स्वस्थानस्थ होती द्वितीय स्वर की श्रुति मध्या होती है । १

तात्पर्य यह कि ‘ द्वितीय’ स्वर की श्रुति के अनुकूल ध्यानपूर्वक श्रुतियों का प्रयोग सामगायन में करना चाहिये। नारदीया शिदा में एक १।७।६-१८ तक श्रुति सम्बन्धी विवेचन उपलब्ध है, किन्तु उनसे उनकी श्रुति का स्पष्ट स्वरूप सामने नहीं आता । स्वरों की स्थिति के अनुरूप श्रुति प्रयोग बताया गया है इनकी श्रुतिस्वरूप का विवेचन भरतभाष्य की टीका-नुसार निम्नलिखित है ।-

‘ सामगायन में प्रयोज्य श्रुति विशिष्ट स्वराञ्चार के रूप में थी । २

विज्ञान लेखक परांजपेजी ने भी निम्नलिखित शब्दां में अपने विचारों की पुष्टि की है । -

‘ शिदा में उपलब्ध संदिग्ध विवरण के कारण श्रुतिरूप के सम्बन्ध में निःसंदिग्ध कल्पना सम्भाव्य नहीं तथापि प्रतीत होता है कि सामगान के अन्तर्गत सूक्ष्म व्यन्त्यन्तरों की निदर्शक श्रुति कल्पना अंकुरित हुई थी । ३

श्रुतियों की रस व्यवस्था -

संगीत ग्रन्थों में स्वरों का रस सम्बन्धी विवेचन उपलब्ध है। भरतभाष्यकार ने दीप्तादि श्रुतियों से सम्बन्धित रसों का विवेचन किया है।

-
- १- ना०शि० १।७।१२ पृ० ४१
 २- भरतभाष्य पृ० ६८
 ३- भा०स०ई० पृ० १२५

- श्रुत्याध्याय -
=====

हास्य-शृंगार रस की दीप्ता श्रुति भरत के मत से है । वीर, अद्भुत, रौद्र रसों की आयता श्रुति होती है । वीमत्स और मयानक में करुण श्रुति होती है । तथा मृदु और मध्या सभी रसों में प्रयुक्त होती है ।

‘ हास्य-शृंगारयोदीप्ता श्रुतिभरत-सम्भता ।
आयता चापि कर्तव्या वीर-रौद्राद्भुतेषु च ॥
करुणा हि श्रुतिः प्रोक्ता वीमत्से समुयानके ।
मृदुमध्या च सर्वेषु रसेषु विनियुज्यते ॥ ११

किसी एक श्रुति अथवा स्वर से रसाभिव्यक्ति दुष्कर है, अतः यह कहा जा सकता है कि हास्य व शृंगार की रसाभिव्यक्ति में दीप्ता मुख्य श्रुति है शेष सहयोगी है ।

भरतभाष्य ^१ के टीकाकार ने इन श्रुतियों के नाम व रसाभिव्यक्ति को काल्पनिक बताया है ।

‘ श्रुति-जाति के करुणा आदि नाम तथा उन नामों से सम्बन्ध अथवा सूचित होने वाली रसाभिव्यक्ति काल्पनिक ही माननी पड़ेगी ।^२

ग्राम -

श्रुतियों के विभाजन से जिस प्रकार स्वरों का निर्धारण हुआ है उसी प्रकार श्रुति-स्वर व्यवस्था से ग्राम की रचना मानी गयी है । दूसरे शब्दों में सांगीतिक दृष्टिकोण से श्रुति स्वर समूह हैं और स्वर समूहग्राम है।

‘ ग्रामः स्वर समूहः ।^३

१- भरतभाष्य श्रुत्याध्याय श्लोक १३४-३५

२- भरतभाष्य टीका पृ० १०७

३- संगीत रत्नाकर १४।१ पृ०-६६

- श्रुत्याध्याय -

‘ संगीतसमयसार ’ के अनुसार व्यवस्थित श्रुतियाँ को समूहग्राम है ।

‘ व्यवस्थित श्रुतीनां हि समूहो ग्राम इष्यते ॥ १

मतंग ने ग्राम की परिभाषा करते हुए कहा है कि - ‘ ग्राम ’ शब्द समूहवाची है जिस प्रकार कुटुम्ब में लोग मिलजुलकर मयादा की रक्षा करते हुए इकट्ठे रहते हैं उसी प्रकार सवादी स्वरों को वह समूहग्राम है जिसमें श्रुतियाँ व्यवस्थित रूप में विद्यमान हों और जो मूर्छना, तान, वर्ण, क्रम, अलंकार इत्यादि का आश्रय हों ।

शिक्षा ग्रन्थों में ग्राम की परिभाषा प्राप्त नहीं है । केवल नारदीया शिक्षा में ग्राम शब्द का उल्लेख प्राप्त होता है । संक्षेप में ग्राम श्रुति-स्वर की क्रमबद्ध वह व्यवस्था है, जिस पर संगीत का प्रासाद स्थित होता है आजकल प्राच्य संगीत में जिसे ‘ सप्तक ’ अथवा पार्श्वत्य संगीत में जिसे ‘ अष्टक ’ कहा जाता है ग्राम उसी का प्राचीन पर्याय है । नारदीया शिक्षा में तीन ग्रामों का उल्लेख प्राप्त है । षड्जग्राम, मध्यमग्राम, तथा गान्धारग्राम । किन्तु इन ग्रामों की श्रुतिव्यवस्था अथवा स्वर व्यवस्था के बारे में कोई वहाँ वहाँ प्राप्त नहीं होती । इन तीनों ग्रामों का सम्बन्ध शिक्षाकार ने क्रमशः भूलोक, अन्तरिक्षलोक, और स्वर्गलोक से बताया है ।

‘ षड्ज-मध्यम-गान्धारस्त्रयोग्रामाः प्रकीर्तिताः ।

भूलोकाज्जायते षड्जो भुवलोकाच्च मध्यमः ॥

स्वर्गान्नान्यत्र गान्धारो नारदस्य मतं यथा । २

१- संगीतसमयसार स० २० से उद्धृत पृ० १०१

२- भरतकोष पृ० १८६

३- ना०शि० १।२।६

- श्रुत्याध्याय -

संगीत के अन्धान्य ग्रन्थों में भी ग्रामोल्लेख है, किन्तु नारदीया शिष्या के अतिरिक्त केवल नान्यदेव ने गान्धार ग्राम की चर्चा विस्तार से की है -

सप्त-स्वारेपचितास्त्रयो ग्रामाः ।

षड्जग्रामो मध्यमग्रामो गान्धारग्राम इति ॥

--- -- -- -- -- -- -- -- --

गान्धारो मध्यमश्चाथ पंचमो धैवतत्स्था ॥

निषादश्च तथा षड्ज कृष्णमश्च --- - स्वरक्रमः ।

--- -- -- -- स एवात्र गान्धारग्राम इष्यते ॥^१

नान्यदेवानुसार तीन ग्राम षड्ज मध्यम एवं गान्धार है । ग, म, प, ध नि, सा, रे स्वर क्रम गान्धार ग्राम में है। नान्यदेव के अनुसार स्वर्ग में गन्धर्वलोक गान्धारपूर्वक गाते हैं । अत्याधिक तार तथा अत्याधिक मन्द्र के कारण मनुष्य यहाँ नहीं गाते हैं ।-

गन्धर्वैर्गीयते स्वर्गे ग्रामो गान्धारःपूर्वकः ।

अतितारातिमन्द्रत्वान्नात्र गायन्ति मानवाः ॥^२

मत्स्य ने भी दो ग्रामों का उल्लेख किया है गान्धारग्राम का गान मनुष्य नहीं करते ऐसा स्पष्ट किया है ।

षड्जमध्यमसंज्ञौ तु द्वौ ग्रामौ विश्रुतौ किल ।

गान्धारं नारदो ब्रूते स तु मत्स्यैर्गीयते ॥^३

दक्षिण ने भी गान्धारग्राम की पृथ्वीलोक में अनुपलब्ध स्वीकार करते हुए दो ही ग्राम षड्ज एवं मध्यम की चर्चा की है ।

स्वराः षड्जादयः सप्त ग्रामौ द्वौ षड्जमध्यमौ ।

केचिद् गान्धारमप्याहुः स (तु) नेहोपलभ्यते ॥^४

१- म०भा० १ श्रुत्याध्याय श्लोक ३६, ४३-४४

२- म०भा० श्रुत्याध्याय श्लोक ५६

३- बृहत्देशी - श्लोक-६१

४- दक्षिण - श्लोक - ११

- श्रुत्याध्याय -
=====

भरत ने षड्ज और मध्यम दो ग्राम ही बताये हैं ।

‘ अथ द्वौ ग्रामौ षड्जग्रामो मध्यमग्रामेऽप्येति ॥ १

अभिनवगुप्त के मतानुसार गान्धारग्राम की क्वाँ इसलिये नहीं की क्योंकि वह अतितारत्व एवं अतिमन्द्रत्व के कारण वैस्वयंयुक्त है ।

‘ अतितारातिमन्द्रत्वाद् वैस्वयान्नोपदर्शितः ॥ २

‘ संगीतरत्नाकर ’ में षड्ज और मध्यम दोनों को ही इसी धरातल पर प्रतिष्ठित बताया है -

‘ तौ द्वौ धरातले तत्र स्यात्षड्जग्राम आदिमः ॥ ३

गान्धारग्राम के विषय में पूर्वलिखित नारद का मत ही दोहराया है ।

‘ गान्धारग्राम मावष्ट तदा तं नारदो मुनिः
प्रवर्तते स्वर्गलोकैः ग्रामौ तौ न महीतले ॥ ४

षड्ज एवम् मध्यमग्राम में जो पंचम सत्रहवीं श्रुति पर है वही जब १६वीं श्रुति पर हो जाता है तो वह मध्यम ग्राम हो जाता है। अर्थात् षड्जग्राम में पंचम वतुःश्रुतिक और धैवत त्रिश्रुतिक है, किन्तु मध्यम ग्राम में इसका उल्टा है। जहाँ पंचम त्रिश्रुतिक एवं धैवत वतुःश्रुतिक है ।

‘ षड्जग्रामः पंचमे स्ववतुर्धनुतिसंस्थिते ।

स्वोपान्त्य श्रुतिसंस्थेऽस्मिन्मध्यमग्राम इष्यते ॥ ५

उपर्युक्त दोनों ग्रामों को षड्ज व मध्यम ग्रामों की संज्ञा देने का कारण उनमें स्वर विशेष का संवाद है । षड्ज ग्राम में षड्ज का मध्यम तथा

१- नाट्यशास्त्र स्तोत्र २३ पृ० १५

२- भरतकोष पृ० १८६

३- संगीतरत्नाकर १४११ पृ० ६६

४- - वही - १४१५ पृ० १००

५- सं० २० १४१२-३

- श्रुत्याध्याय -
=====

पंचम के साथ क्रमशः नौ एवं तेरह श्रुति का संवाद है । इसके अतिरिक्त कृष्णम पंचम संवाद है, किन्तु षड्ज-पंचम संवाद नहीं है जिसका अन्तराल बारह श्रुतियों का ही है ।

भरत की भांति सारंगदेव ने भी नौ तथा तेरह श्रुतियों के अन्तराल को संवादी तथा दो व बीस श्रुतियों के अन्तराल को त्रिवादी तथा शेष को अनुवादी बताया है ।

षड्ज और मध्यम ग्राम के पूर्वलिखित विवरण से जो नाट्यशास्त्र और संगीत रत्नाकर में वर्णित है, इन दोनों ग्रामों की आवश्यक जानकारी प्राप्त हो जाती है ।

भरतभाष्यकार ने गान्धारग्राम में गान्धार को चतुः श्रुतिक बताया है। 'मध्यम' की 'प्रोति' एवं कृष्णम की रंजनी श्रुति गान्धार को मिल जाने से वह चतुः श्रुतिक हो जाता है। तथा प, व की तीन-तीन श्रुति हैं, ऐसा राजनारायण के नाम से वर्णित है ।

मृद्धी -- -- -- -- --

चतुःश्रुतिश्च गान्धारः पथौ त्रिश्रुतिकौ यदि।

गान्धारस्तु स्वकं ग्रामे चतुःश्रुतिक उच्यते ।

गान्धारग्राममित्येवं राजनारायणा भ्यधात ॥

ग्रामेषु त्रिषु शेषास्तु चतस्रः पूर्ववन्मताः ॥१

गान्धार के चतुःश्रुतिक होने पर कृष्णम त्रिश्रुतिक और मध्यम त्रिश्रुतिक हो जाता है । गान्धारग्राम का उपर्युक्त विवेचन अपर्याप्त है। उपर्युक्त ग्राम में रे - ध (१३ श्रुति) म-नि (नौ श्रुति) तथा सा-म (६ श्रुति) का संवाद है । उपर्युक्त तीनों ग्रामों के श्रुति-स्वरान्तर निम्नलिखित है ।

- श्रुत्याध्याय -
=====

षड्जग्राम

स	रि	ग	म	प	ध	नि
४	३	२	४	४	३	२

मध्यमग्राम

सा	रि	ग	म	प	ध	नि
४	३	२	४	३	४	२

गान्धारग्राम

सा	रि	ग	म	प	ध	नि
३	२	४	३	३	३	४

उपर्युक्त गान्धारग्राम की रचना का बीज प्राचीन ग्रन्थों में यथा - 'नारदीया शिक्षा' 'नाट्यशास्त्र' इत्यादि में अप्राप्य है भरतमाष्य के टीकाकार के अनुसार -

‘तृतीय गान्धारग्राम केवल औपपत्तिक (Theoretical) ही रहा होगा।’

नारदीया शिक्षा में गान्धारग्राम का रचना सम्बन्धी विवरण नहीं दिया गया है। प्रत्युत षड्ज और मध्यमग्राम की भाँति ही केवल नामों लेख किया गया है, तथा स्वर्ग से सम्बन्धित बताकर तद्विषयक कोई धारणा स्थापित करने का अवकाश ही नहीं दिया गया है।

संगीतरत्नाकरकार ने यद्यपि गान्धार ग्राम का स्वर्ग में होना बताया है फिर भी उसकी द्रुति-स्वर व्यवस्था बतायी है।

- श्रुत्याध्याय -
=====

रिमयोः श्रुतिभेदैकां गान्धारश्चैत्समाश्रितः ।
पश्रुति षो निषादस्तु धश्रुति सश्रुति श्रितः ॥ १

अर्थात् कृष्णम, मध्यम की एक एक श्रुति गान्धार ले लेता है । प की श्रुति धैवत ले लेता है तथा निषाद् धैवत और षड्ज की श्रुति लेकर चार श्रुति का हो जाता है । यह तथ्य सिंहभूपाल की टीका से और स्पष्ट हो जाता है । यथा -

गान्धारग्रामस्य द्वातितलेऽनुयोगेऽपि शास्त्रस्य सर्वविषयत्वात्-
लक्षणं कथयति -- -- -- गान्धार कृष्णमस्यान्तिमां श्रुतिं
मध्यमस्य चादिमां श्रुतिमाश्रितः संश्रुतुः श्रुतिर्भवति। धैवतस्तु
पंचमस्यान्तिमां श्रुतिमाश्रयति । निषादश्च धैवतस्यान्तिमां
श्रुतिं गृहीत्वा षड्जस्य चादिमां श्रुतिं समाश्रितः संश्रुतुः श्रुति-
र्भवति। तदा तं गान्धारग्रामं नारदो मुनिराष्ट। नारदकथनं
प्राशस्त्यार्थं न तु स्वमतेऽन्यथा त्वप्रकटनार्थम् ॥

अर्थात् स ३, रि २, ग४, म ३, प ३, ध ३ एवं निषाद् ४ श्रुति काहे
उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि रत्नाकर व भरतपूर्व ही गान्धार ग्राम
का इतिहास क्रम उपलब्ध था । गान्धार ग्राम में सा ^६म रे ^{१३}ध
ग^६ - ध ग^{१३} नि क्रमशः ६, १३, ६, १३ श्रुतियों के संवाद करते हैं ।
मतंग तथा शारंगदेव ने गान्धारग्राम से उत्पन्न होने वाली किसी जाति या
राग का निर्देश तक नहीं किया है । किन्तु नान्यभूपाल ने रागाध्याय
गान्धार ग्रामोत्पन्न रागों का उल्लेख किया है -

गान्धारग्रामिका रागाः -- -- -- --
गान्धारग्राम-संभूता विमाषा इति कीर्तिनाः
-- -- -- -- गान्धारग्रामजानि व ॥ २

१- सं० २० १४१४

२- भरत माष्य - ॥ जात्याध्याय ७४-८० पृ० २३६-२३७

- श्रुत्याध्याय -
=====

यद्यपि गान्धारग्राम का विवेचन 'संगीतरत्नाकर' व भरतमाध्व में उपलब्ध है परन्तु फिर भी इस ग्राम के सन्दर्भ में सन्देह संगीतज्ञों में व्याप्त है। यह देसाईजी के निम्नवचन से स्पष्ट है।

- हमारे ग्रन्थकार जो बातें स्वयं ही नहीं समझ सके, उनका स्पष्टीकरण दूसरों के लिये किस प्रकार करते थे, उसका यह एक अच्छा उदाहरण है।^१
- उनके विचार से यह स्पष्ट है कि गान्धारग्राम का विवेचन ऐतिहासिक दृष्टि से नहीं किया गया है। -
- गान्धारग्राम की उत्पत्ति एवं लय का विचार ऐतिहासिक दृष्टिकोण से करना चाहिये।^२

फिर भी नाम के आधार पर यह कल्पना कर लेना नितान्त स्वाभाविक होगा कि गान्धारग्राम में गान्धार स्वर अपेक्षाकृत अधिक महत्वपूर्ण रहा होगा तथा संवाद की दृष्टि से भी गान्धार स्वर केन्द्र रहा होगा। ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार कि षड्जग्राम में षड्ज का और मध्यमग्राम में मध्यम का संवादाधिक्य है। यदि षड्ज तथा मध्यम ग्राम का श्रुति-स्वर व्यवस्था की दृष्टि से विचार किया जाय तो स्पष्ट होगा कि गान्धार स्वर संवाद की दृष्टि से सर्वाधिक उपेक्षित है, क्योंकि गान्धार का केवल निषाद के साथ संवाद है। शेष स्वरों के साथ अनुवाद या विवाद है। (संवाद के तात्पर्य तो जथा तेरह श्रुतियों का सम्बन्ध)

गान्धार ग्राम का तात्पर्य गन्धर्व द्वारा प्रयुक्त संगीत के ग्राम से जथा गान गान्धर्व में से द्वितीय के साथ सम्बद्ध भी हो सकता है। भरत, मत्स्य, सारंगदेव इत्यादि ने गन्धर्व नारद की संगीत सम्बन्धी मान्यताओं का बारम्बार उल्लेख किया है।^३

१- म०भा० । श्रुत्याध्याय टीका पृ० ७४-७५

२- वही

३- मा० स० इतिहास पृ० १२७

- श्रुत्याध्याय -
=====

अतः सम्भव है कि गान्धार ग्राम की चर्चा के कारण ही गन्धर्वनारद कहा गया हो । डा० परांजपे ने शिवाकार नारद को गन्धर्व नारद से अलग व्यक्ति माना है और प्रस्तुत नारदीया शिवा को प्रयुक्त दोनों ग्रन्थकारों के विचारों का संकलन बताया है । क्योंकि उनके अनुसार - नाट्यशास्त्र के साक्ष्य से स्पष्ट है कि अन्य वेदों के साथ सामवेद शिवाओं का विकास, उससे पूर्व हो चुका था तथा नारद का गान्धर्व विषयक ग्रन्थ भी उल्लेख था , जिसमें गान्धर्व की जाति, राग, वाद्य इत्यादि विषय समाविष्ट थे । १

अभिनवगुप्त द्वारा गान्धारग्राम के लोप का कारण अतितार अतिमन्द्र वैस्वर्य इत्यादि बताना भी बड़ा महत्वपूर्ण है, क्योंकि अतितार, अतिमन्द्र से तात्पर्य यदि विस्तृत परिधि (Range) है तो यह बात समझ में आती है कि व्यवहार में तो कम परिधि का संगीत प्रचलित रहता है । अतः इससे विपरीत संगीत को धरातल से परे का बताना ठीक ही है । आजकल भी यह देखा जाता है कि तीन अथवा साढ़े तीन सप्तक से अधिक विस्तार का संगीत प्रचलित नहीं है हो भी नहीं सकता क्योंकि जहाँ मानवकण्ठ की अपनी सीमाएँ हैं । वहीं वायों पर भी अधिक सप्तकों में संगीत प्रयोग अत्यधिक दुष्कर है ।

गान्धारग्राम की क्लिष्टता क्लेमेण्ट्स के शब्दों में निम्नलिखित है ।

“The गान्धारग्राम has always presented difficulties to the student, and has always proved an atrocious problem in spite of the fact that it was obsolescent in शाङ्गदेव's time - - -” २

~~सामवेद~~

२

१- मा० सं० इतिहास पृ० १२७

२- एन्ट्रीजो इन् द नोरी ऑफ इण्डियन म्यूजिक पृ० ५६-५७

- श्रुत्याध्याय -

मुच्छ्रणां - तान

ग्राम के उपरान्त मुच्छ्रणां व तान इत्यादि की चर्चा नारदीया शिदा में की गयी है ।

सप्तस्वरास्त्रयो ग्रामा मुच्छ्रतास्त्वेक विशतिः
ताना एकानेपवाशन्दित्येतत्स्वरमण्डलम् ॥ १

शारङ्गदेव ने तो इन्हें ग्रामाश्रित कहा है -

ग्रामः स्वरमसूहः स्यान्मुच्छ्रणाऽऽदेः समाश्रयः २

भरत ने दो ग्राम मानने के कारण दोनों की सात-सात अर्थात्चौदह मुच्छ्रणायें गिनायी हैं, जिनके नाम क्रमशः इस प्रकार हैं ।

षाड्जग्राम की मुच्छ्रणायें - १ - उत्तरमन्द्रा २- रजनी ३- उतरायता
४- शुद्धषाड्जा ५- मत्सरीकृता ६- अश्वक्रान्ता ७- अभिरुद्गता है ।
इन मुच्छ्रणाओं के आदि स्वर क्रमशः सानि, ध, प, म, ग, रे हैं ।

मध्यमग्राम की मुच्छ्रणायें - १- सौवीरी २- हरिणाश्वा ३- कलोपनता
४- शुद्धामध्या ५- मागी ६- पौवी ७- हृष्यका है जिनके आरम्भक स्वर क्रमशः म, ग, रे, सा, नि, ध, प हैं । ३

नारदीया शिदा में मुच्छ्रणा की परिभाषा नहीं की गयी है ।
तीन ग्रामों का नामोल्लेख होने से प्रत्येक ग्राम की सात-सात मुच्छ्रणायें
मानते हुये कुल २१ मुच्छ्रणाओं का वर्णन किया गया है । भरत ने मुच्छ्रणा की
परिभाषा करते हुए क्रमयुक्त सप्तस्वरों को मुच्छ्रणा कहा है ।

-
- १- ना०शि० १।२-१४
२- सं०र० १ १।४।१ पृ० ६६
३- नाट्यशास्त्र २८।२७-३१ पृ० २०-२५

- श्रुत्याध्याय -

=====

क्रमयुक्ताः स्वराः सप्त मूर्च्छनास्त्वभि संज्ञिताः । १

नारदीया शिद्धा में वर्णित गान्धार ग्राम की मूर्च्छनाओं के नाम निम्न-
लिखित हैं -

१- नन्दी २- विशाला ३- सुमुक्ती ४- चित्रा ५- चित्रवती
६- सुखा स्वप्न ७- बला इन्हें देव मूर्च्छना कहा गया है । इसके उपरान्त
पितृ मूर्च्छनायें बतायी गयी हैं, जो मध्यम ग्राम की हैं -

१- आप्यायिनी २- विखनुता ३- चन्द्रा ४- हेमा ५- कपडिनी
६- मेघी ७- वाईती

षड्जग्राम की नारदीय मूर्च्छनायें - १- उत्तरमन्द्रा २- अभिरुद्रगता
३- अश्वक्रान्ता ४- सौवीरा ५- हृष्यका ६- उत्तरायता ७- रज्जी
है। इनके आरम्भिक स्वर क्रमशः सा, रे, ग, म, प, ध, नी है तथा इन्हें
कृषिर्यो की मूर्च्छना कहा गया है । २

शिद्धाकार के अनुसार मध्यम ग्राभीय मूर्च्छना का प्रयोग यज्ञों के द्वारा
होता है, षड्जग्राभीय मूर्च्छनाओं का प्रयोग ऋषिर्यो तथा लौकिक गायकों
के द्वारा होता है तथा गान्धार ग्राभीय मूर्च्छनाओं का प्रयोग गन्धर्वों के
द्वारा होता है । ३ तथा गान्धर्वों के षड्जादि सप्त स्वर देव, कृषि
मितरा आदि के लिये उपजीव्य हैं । ४

शिद्धाकार का यह कथन है कि षड्जग्राम का प्रयोग लौकिक व्यक्तियों द्वारा
होता है , इस बात को और संकेत करता है कि तत्कालीन समाज में संगीत
के एक से अधिक प्रकार प्रचलित थे तथा प्रत्येक वर्ग का पृथक-पृथक संगीत था।

१- भारत सं० अ० २८ पृ०-४३५

२- ना०शि० १।२।६-१३

३- ना०शि० १।२।१३-१४

४- ना०शि० १।२।१५-१६

- श्रुत्याध्याय -

यद्यपि गान गान्धर्व जैसी भरतोक्त संज्ञायें और तदनुसार द्विधा संगीत के रूप अथवा लोकसंगीत और शास्त्रीय संगीत जो आधुनिक युग में प्रचलित हैं जैसी कोई बात शिखाग्रन्थों में प्राप्त नहीं होती फिर भी उपर्युक्त कथन से संगीत के त्रिधा रूप की पुष्टि हो जाती है ।

नारदोक्त षड्ज और मध्यम ग्राम की मूर्च्छनाओं में तथा भरतोक्त उमय ग्रामों की मूर्च्छनाओं के नामों में पर्याप्त अन्तर है । षड्जग्राम में नारद की उषर रजनी, उषरायता, अश्वक्रान्ता अभिरुद्रगता ये पाँच मूर्च्छनायें भरत ने भी गिनायी हैं । किन्तु शेष दो मूर्च्छनायें भरत के अनुसार सुदृषड्ज मत्सरीकृता हैं, जबकि नारदीया शिखा में सैवीरा हृष्यका हैं । नारद की इन दो मूर्च्छनाओं का समावेश भरत के मध्यम ग्राम की मूर्च्छनाओं में हुआ है, जहाँ प्रथम मूर्च्छना सौवीरा, सातवीं हृष्यका बतायी गयी है । अतः नारदीया शिखा के षड्ज ग्राम की पाँच मूर्च्छनायें भरत के षड्जग्राम में और शेष दो मध्यम ग्राम में मिलती हैं । किन्तु नारदीया शिखा के मध्यम ग्राम की मूर्च्छनायें तथा भरतोक्त मध्यमग्रामीय मूर्च्छनायें नितान्त भिन्न हैं, जोकि विवित्र बात है । गान्धारग्राम की मूर्च्छनायें तो भरत ने बतायी ही नहीं हैं अतः नारदीया शिखा से तो उसकी तुलना का प्रश्न ही नहीं है, किन्तु षड्ज और मध्यम ग्राम की मूर्च्छनाओं में उपर्युक्त वैभिन्न्य एक पृथक् अनुसन्धान का विषय हो सकता है ।

भरत ने चतुर्विधा मूर्च्छना का विवरण दिया है किन्तु नारदीया शिखा में भेद ग्राम के अतिरिक्त अन्य किसी दृष्टिकोण से वर्णित नहीं है। तान के प्रकरण में शिखा कार ने उनवांस तानों की संख्या बतायी है -

१ ताना एकोनपञ्चाश-दित्येतत्तत्तरनण्डलम् ॥ १

- श्रुत्याध्याय -

इन उक्तवास तानों का वर्गीकरण ग्रामानुसार निम्नवत् है -

मध्यमग्राम में बीस, षड्जग्राम में चौदह और गान्धार ग्राम में १५ बतायी हैं ।

विंशति मध्यमग्रामे षड्जग्रामे चतुर्दश ।
तानान् पञ्चदशेच्छन्ति गान्धारग्रामाश्रितान् ॥ १

साधारणकृता मूर्च्छनाओं की स्थापना-विधि को निर्दिष्ट करने पर पंचस्वरी तथा षट्स्वरी मूर्च्छनाओं के लिये 'तान' शब्द का प्रयोग दक्षिल ने किया है तथा ऐसी कुल २५ तानें बतायी हैं । ऐसा प्रतीत होता है कि मूर्च्छनाओं का प्रयोग (वादन) करते समय जो बीणा इत्यादि के तारों का तनन कार्य होता है और तन्त्रियों के तानने से ही नाना स्वर प्रस्फुटित होते हैं इसी कारण शायद 'तान' शब्द बना । इसी सन्दर्भ में दक्षिल का यह कथन दृष्टव्य है ।-

स्व कृतेऽपि तानत्वे गणयित्वा विनाशितम् ।
विज्वानेतावतिव्येषा मूर्च्छनेत्यवधारयेत् ॥

क्रमनुसृतम् तन्त्रीणां तानेमूर्च्छनास्तु याः ।
पूर्णैर्वैवाप्यपूर्णैश्च कूटतानास्तु ते स्मृता ॥ २

भारत ने भी इस प्रसंग में चौराशी तानें मानी हैं, किन्तु उन्होंने मूर्च्छना तान संज्ञा का प्रयोग किया है जो इस बात को प्रमाणित करता है कि मूर्च्छना से तान का कोई तात्त्विक भेद नहीं है और न ही प्रक्रिया तथा क्रम का भेद है। मूर्च्छना में ही सप्त के ~~पूर्व~~ स्थान पर षट् अथवा पंच स्वर प्रयोग करने से मूर्च्छना ही तान कहलाती है षड्जी (रुहस्वरवाली)

१- ना०शि० १।२।८

२- 'दक्षिलम्' श्लोक ३७-३८ पृ० ११

- श्रुत्याध्याय -

=====

मूर्च्छनाओं की संख्या भरत ने उनवाँस तथा औडवी (पाँचस्वरवाली)
मूर्च्छनाओं की संख्या पैंतीस बतायी है इन सबका कुल योग ८४ होता है ।

‘ तत्र मूर्च्छनाश्रितास्तारवतुरशीतिः तत्रैकान्नपंचाशत् ।
षड्स्वराः पंचत्रिंशत् पंचस्वराः ॥ १

नारदीया शिक्षा में तान व मूर्च्छनाओं को अलग अलग रूप में
ग्रहण किया गया है इनके विवरण में भी तत्सम्बन्धता नहीं है। तान की
चर्चा मूर्च्छना से पूर्व हुयी है, अतः नारदीय तान , मूर्च्छनातान नहीं है ।
‘ तान’ मूर्च्छना से पृथक् जान पड़ती है। तत्सम्बन्धी परिभाषा वहाँ
उपलब्ध न होने से दोनों (तान् मूर्च्छना) के साम्य और वैशम्य का यथार्थ
परिचय प्राप्त कर पाना कठिन है । टीकाकार शोभाकर भट्ट ने भी तान
और मूर्च्छना के भेद को दर्शाने के लिये कोई विवरण नहीं दिया है तान-
लक्षण उन्होंने अवश्य दिया है । उनके अनुसार -

‘ परस्परं स्वराणां तननाजानाः ॥ २

अर्थात् स्वरों के परस्पर तानने से तान होता है तथा मूर्च्छना के लक्षण
में उनका कथन है कि -

‘ स्वराणां समुच्चयणादुच्चमूर्च्छयणात्प्रेरणां मूर्च्छना ॥ ३

अर्थात् मूर्च्छना स्वरोंका आरोहीक्रम है । ४

यदि शोभाकर भट्ट द्वारा प्रदत्त तान व मूर्च्छना के लक्षण पर ध्यान
दिया जाय तो यह तथ्य सम्मुख उपस्थित होता है कि - मूर्च्छना सात स्वरों
का क्रमण आरोह है, जबकि तान स्वरों का परस्पर तानना है जिसमें क्रम
तथा सप्त स्वर की अनिवार्यता नहीं है । दूसरे शब्दों में स्वरों को

-
- १- नाट्यशास्त्र अ० -२८ पृ० २७
२- नाट्यशास्त्र १।२।८ की टीका
३- वही
४- बृहत्देशी पृ० २०

- श्रुत्याध्याय -
=====

इच्छानुसार आगे-पीछे अथवा मध्य के स्वर छोड़कर प्रयोग करने की क्रिया तान है। इस अर्थ में तान का स्वरूप वर्तमान काल में प्रयुक्त होने वाली तानों के अनुरूप ही मानना होगा। अतः स्वर ही भरती का एवं नारदी का 'तान' का वैभिन्य स्पष्ट है।

विशाखिल के मतानुसार मूर्च्छना में जो अणुत्व अन्तर है वह असंगत है ॥ चूंकि भरतनेसं ग्रह श्लोक में दोनों में अन्तर बताया है - मूर्च्छना आरोह क्रम से और तान अवरोह क्रम से होती है।

ननु मूर्च्छनातानयोः को भेदः ? उच्यते, मूर्च्छनातानयोरणु-
त्वान्तरमिति विशाखिलः। एतच्चसंगतम्। भरतस्य संग्रहश्लोके
मूर्च्छनातानयोर्भेदस्य प्रतिपादित्वात् कथम् ? मूर्च्छनारोहक्रमेण-
तानोऽवरोहक्रमेण भवतीतिभेदः ॥ १

शिखाकार ने तानों के लिये अवरोही क्रम की कोई वही नहीं की है। किन्तु कुछ लोगों का अनुमान है कि वे प्रथमतः सामगायन में प्रयुक्त होती थी और चूंकि साम सप्तक अवरोही था यही कारण होगा कि तानें निम्न-
निम्नस्थ स्वरों में बजती रही होगी।^१ परन्तु तानों को केवल अवरोहात्मक मानना सनीचीन नहीं होता क्योंकि वेला करने से एक तो उनकी व्याप्ति
(Scope) कम हो जायेगी और फिर इस क्त को मानने का कोई
पर्याप्त आधार भी नहीं है।

१- भरतकोष पृ०-५०२

२- भरतमाष्य टीका पृ० १२२

- शुद्धाध्याय -

ग्रामराग -

शिक्षाकार ने ग्राम के उपरान्त ग्रामराग का उल्लेख किया है ,
तथा उसका लक्षण निम्नवत् किया है -

‘स्वररागविशेषेण ग्रामरागा इति स्मृताः ॥’ १

शोभाकर भट्ट के मतानुसार ग्रामों की दीप्तायता स्वरश्रुति विशेषपरक
रचना को ग्रामराग कहा जाता है । २

डा० परांजपे ने ग्रामराग को प्रस्तुत प्रसंग में स्वर तथा राग का विशिष्ट
संयोजन बताया है । ३ किन्तु नारदीया शिक्षा से यह कथन स्पष्ट नहीं
होता । परांजपेजी ने भी अपने उपर्युक्त तात्पर्य के आधार स्पष्ट नहीं किये
हैं परन्तु ग्रन्थकारों ने जिनमें विशेषरूप से मत्तंग तथा सारंगदेव आते हैं
ग्रामराग की चर्चा की है किन्तु उनका कोई पर्याप्त लक्षण नहीं दिया है ।
संगीतरत्नाकर में पांच गीतियों के आश्रय से पंच ग्रामराग प्रकार का उल्लेख
है ।

‘पंचराग्रामरागाः स्युः पंचगीति समाश्रयात् ॥’ ४

उनके टीकाकारों ने भी पांच ग्रामराग प्रकारों के विभाजन का आधार
पंचगीतियों को तो विस्तार से बताया है, किन्तु ग्रामराग का पर्याप्त लक्षण
वे भी नहीं दे सके ।

‘तत्रादौ ग्रामरागाः पंचविकीर्तिभेदाश्रयेण पंचराग्राम इत्याहः’ ५

१- ना०शि० १।२।७

२- वही टीका

३- ना० सं० इतिहास पृ० ११३

४- सं० १० ॥ पृ०-३

५- सं० १० ॥ वही

- श्रुत्याध्याय -
=====

सिंहभूपाल ने ग्रामरागाश्रित पंच गीतियां बतायी हैं -

१- शुद्धा २- मित्र ३- गौड़ी ४- वैसरा ५- साधारणी १

नाट्यशास्त्र में निम्नलिखित चार ही गीतियां प्राप्य हैं - १- मागधी
२- अक्षमागधी ३- सम्भाविता ४- पृथुला । २

मत्तंग ने निम्नलिखित सात गीतियां बतायी हैं ।

१- शुद्धगीति २- मिन्नका ३- गौड़िका ४- रागगीति
५- साधारण ६- भाषागीति ७- विभाषा । ३

याष्टिक ने तीन ही गीतियां बतायी हैं - १- भाषा २- विभाषा
३- अन्तरभाषिका

‘ भाषा केव विभाषा व तथा वान्तरभाषिका ।
तिस्त्रस्तु गीतयः प्रोक्ता याष्टिकेन महात्मना ।। ४

शादुलमत में केवल भाषा नामक एकमात्र गीति है ।

‘ भाषाख्या गीतिहेक्वं शादुलमत संमता ।। ५

ग्रामरागों के लक्षण के विषय में मले ही नारदीया शिखा में
अपयाम्त एवं अस्पष्ट विवेचन मिलता है, किन्तु ग्रामरागों का उल्लेख सर्व-
प्रथम इसी ग्रन्थ में हुआ है जिसमें उपलब्ध संगीत सम्बन्धी ग्रन्थों में इसकी
प्राचीनता तो सिद्ध होती है, ~~ग्रामरागों~~ के साथ ही इसकी राग विषयक मान्यता
भी सिद्ध होती है।

-
- १- पं० र० सिंहभूपाल टीका
२- नाट्यशास्त्र २६।४६ पृ० ६३
३- बृहत्देशी - श्लोक २८७
४- बृहत्देशी - श्लोक २८६
५- वही - श्लोक २६०

- श्रुत्याध्याय -
=====

ग्रामरागों के अन्तर्गत शिक्षाकार ने निम्नलिखित सात ग्रामराग बताये हैं - १- षड्ज २- पंचम ३- मध्यमग्रा ४- षड्जग्रा ५- साधारित ६- कौशिकमध्यम तथा ७ कौशिक

‘कृष्णभौत्या -- -- -- -- --

कौशिकं प्राह मध्यमग्रासंभवम्।।^१

शिक्षाकार के अनुसार षड्ज राग मध्यम ग्रामोत्पन्न है। भाष्यकार ने इसे षड्ज जाति का राग बताया है, जिसमें गान्धार स्वर वर्जित है-

‘कृष्णभावनन्तरं -- -- -- -- -- षड्ज जानीयात्
गान्धारमावात्’ ।।^२

मतंग ने इसे सम्पूर्ण राग मानना अधिक उचित ठहराया है। उनके अनुसार इसकी षड्ज संज्ञा षट्स्वरों के प्रयोग के कारण नहीं है अपितु मूलभूत षट्स्वरों में प्रमुखतम होने के कारण है।^३

भाष्यकार के अनुसार पंचम नामक ग्रामराग में केवल पांच ही स्वरों का प्रयोग होता है।

‘स्वरपंचकेन गीयमानस्य मध्यमरागस्यादित्वेन लक्षणं क्रियते।।^४

मतंग के अनुसार यह षड्जीवी व्यवर्ती जाति से उत्पन्न शुद्ध ग्रामराग है।
कश्यप के अनुसार यह मध्यमग्रा से उद्भूत होने वाला राग है।^५

-
- १- ना०शि० १४१५-११
२- वही टीका
३- बृहत्देशी -पृ० ३०
४- ना०शि० - टीका १४१५
५- बृहत्देशी - पृ० ३०

- श्रुत्याध्याय -
=====

‘मध्यम’ ग्रामराग में गान्धार का प्राबल्य, निषाद का बारम्बार प्रयोग तथा धैवत् का दौर्बल्य अपेक्षित है ।

‘षड्ज’ नामक राग के लिये निषाद का अत्यल्प, गान्धार का प्राबल्य तथा धैवत् का कम्पन प्रमुख लक्षण है ।

‘साधारित’ ग्रामराग में अन्तर गान्धार एवं काकलि निषाद का प्रयोग होता है । मतंग के अनुसार यह षड्जग्राम से उत्पन्न होने वाला सम्पूर्ण एवं शुद्ध राग है, जिसमें ग एवं नि स्वरों का प्रयोग अत्यन्त मात्रा में किया जाता रहा है ।^१

‘कैशिकमध्यम’ राग का वैशिष्ट्य मध्यम के न्यास स्वर होने में है। मतंग के अनुसार इस राग का सम्बन्ध षड्ज तथा मध्यम दोनों ग्रामों से है । मध्यम स्वर पर न्यास, निषाद गान्धार का अत्यल्प तथा काकलि निषाद का प्रयोग इसके लक्षणों में से है ।^२

नारदीया शिक्षा के अनुसार ‘कैशिक’ राग का उद्भव मध्यम-ग्राम से हुआ है । इस राग में काकलि नि का प्रयोग तथा पंचम का प्राबल्य निर्दिष्ट है ।^३

नारदीया शिक्षा में प्राप्त ग्रामराग विवेक स्पष्ट नहीं है। शोभाकर की टीका से भी इन ग्रामरागों का स्वरूप समझना आसान नहीं है । नारदीया शिक्षा में वर्णित ग्रामरागों की गूढ़ता तथा स्थूलता पर प्रकाश डालते हुए परांजनेजी ने कहा -

- १- बृहत्देशी - पृ० ३१
 २- वही - पृ० ३१
 ३- नागसि० - ११४।११

- श्रुत्याध्याय -
=====

नारदीया शिक्षा में पाया जाने वाला यह ग्रामराग विषयक विवेचन न केवल गूढ़ अपितु स्थूल एवं संदिग्ध दिताई देता है । १

उपर्युक्त श्रुति-ग्राम इत्यादि का विवेचन एवं उल्लेख प्रकारान्तरे से आगाभी अध्यायों में भी किया जायगा । किन्तु ग्रामराग के विषय में यह कहना तथ्य परक होगा कि भरत इत्यादि में जित जातियों का उल्लेख किया गया है और जिसे आधुनिक रागों का विकास हुआ है, वे जातियाँ नारदीय 'ग्रामरागों' का विकसित रूप अथवा उनसे प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से सम्बद्ध रही होंगी । क्योंकि भरतीय मध्यमग्राम जन्य एक 'जाति' कैशिकी है और नारद ने मध्यमग्राम जन्य कैशिकी नाम से ग्रामराग बताया है। इसी प्रकार नारदीय मध्यम तथा पंचम ग्रामराग भरत की मध्यमा तथा पंचमी जातियों से सम्बन्ध रखते प्रतीत होते हैं । शिक्षाकार ने जातियों का उल्लेख नहीं किया है, जिससे यह अनुमान पुष्ट होता है कि नारदीया शिक्षा में वर्णित 'ग्रामरागों' से 'जाति' का उद्भव हुआ होगा । यद्यपि निश्चित रूप से इस सन्दर्भ में कुछ भी कहना प्रमाणभावे में उचित नहीं, फिर भी वर्तमान रागों का ऐतिहासिक विकास-क्रम इस सन्दर्भ में मज़ीमाति समझा जा सकता है ।

१- मा० सं० इतिहास परांजमे पृ० ११६



- स्वराध्याय - =====

श्रुति-ग्राम विवेचन के उपरान्त स्वर चर्चा आवश्यक है, क्योंकि श्रुति का व्यक्त रूप स्वर ही है, जो संगीत और भाषा का आधार होने के साथ ही साथ अपने में अनेक विशिष्टतायें समाहित किये हुये हैं। स्वर की अवधारणा एवं महत्त्व को समझने के पूर्व उसकी व्युत्पत्ति पर विचार कर लेना अप्रासंगिक नहीं होगा, क्योंकि स्वर शब्द अनेकार्थक होने के साथ ही साथ बहुविध प्रयुक्त है।

स्वर की व्युत्पत्ति -

स्वर शब्द की निष्पत्ति स्वर - अव् प्रत्यय से मिलकर हुयी है। इसका अर्थ-ध्वनि, आवाज सात की संख्या तथा उदात्त अनुदात्त स्वरित है।^१

भाषात्मक दृष्टिकोण से स्वर का अर्थ -

पतंजलि महामाष्य के अनुसार जो स्वयं ही राजते हैं, वे 'स्वर' हैं।

‘स्वयं राजन्त इति स्वराः’।

पतंग ने दीप्ति अर्थ में राज् धातु से स्व शब्द पूर्वक स्वर शब्द की व्युत्पत्ति बतायी है तथा स्वयं ही राजित (चमकता) होता है, अतः उसे स्वर कहा गया है। -

‘राज् दीप्ताविति धातोः स्वशब्दपूर्वकस्य च।
स्वयं यौ राजौ यस्मात् तस्मादेव स्वरः स्मृतः ॥’^२

१- संस्कृत शब्दार्थ कोस्तुम पृ० १३१५
२- बृहत्पिशी - श्लोक ६३ पृ० ६

- स्वराध्याय -

=====

संतीतरत्नाकर में - जो स्वयं ही श्रोताओं के चित्त का रंजक
करे वह स्वर है ।

‘ स्वतो रंजयति श्रोतृचिंतं स स्वर उच्यते ’ ।^१

भरतभाष्य में - स्वयं रंजक होने के कारण स्वर बताया गया है।

‘ स्वयमात्मानं रंजयति निपातनात्स्वर-निरुक्तिः । ’^२

गोपथ ब्राह्मण में - ‘ तद्यत्स्वरति, तस्मात्स्वरः । ’ कहकर ‘ स्वर की
निरुक्ति दी है । ताण्ड्य महाब्राह्मण में प्राण (प्राणवायु) को स्वर
बताया है - ‘ प्राणो वै स्वरः ’ ‘ चूंकि नादोत्पत्ति में वायु प्रमुख तत्त्व
है सम्भवतः इसी कारण प्राण को स्वर कहा गया ।

ऋग्वेद प्रातिशाख्य के भाष्य में उव्वट ने - ‘ स्वयन्ते शब्धन्त
इति स्वरा ’^३ कहा है अर्थात् जो शब्द करते हैं, वे स्वर हैं ।

ताण्ड्य महाब्राह्मण में कहा है कि - असुरों ने जब आदित्य
को अन्धकार से आवृत कर दिया तब देवताओं ने स्वरों से रक्षा की ।

‘ वायुर आदित्यन्तमसा विध्यतं देवाः स्वरैरस्पृण्वन्त्यत् । ’^४

सायण ने ‘ रक्षा का साधन ’ होने के कारण इनकी ‘ स्वर संज्ञा ’ बताया,

१- सं० १।३।२५

२- भरतभाष्य शिखाध्याय श्लोक ६६ पृ० २३

३- ऋ० प्रा० १।३ उव्वट भाष्य पृ० ४४

४- ता० म० ब्रा० २ पृ० ११३

- स्वराध्याय -
=====

किन्तु तैत्तिरीय शास्त्रा वाले 'स्वराँ' के 'अरण' को स्वराँ का स्वरत्व बताते हैं।

‘ अतः स्वरणसाधनत्वात् एतेषां स्वराणि इति संज्ञा
सम्पन्ना तथा च तैत्तिरीयकं यदस्यारणमु तत् स्वराणां
स्वरत्वमिति ॥’ १

नारदीया शिक्षा में स्वर को उच्च नीच एवं स्वरित (बिच का) बताते हुये स्वर को व्यंजन का अनुवर्तक बताया है।

‘ स्वर उच्चः स्वरा नीचः स्वरः स्वरित स्व च ।
व्यंजान्यनुवर्तन्ते यत्र तिष्ठति स स्वराः ॥’ २

स्वर की उपमा सूत्र से एवं व्यंजन की मणि से दैते हुये - दुर्बल राष्ट्र का जैसे बलवान् राजा हरण कर लेता है, उसी भाँति दुर्बल व्यंजन को बलवान् स्वर हर लेता है। उपर्युक्त भाषात्मक स्वर का विवेचन नारदीया शिक्षा में निम्नलिखित शब्दों में किया गया है -

‘ मणिवद्व्यंजनं विधात्सूत्रवच्च स्वरं विदुः ॥’

‘ दुर्बलस्य मंधा राष्ट्रं हरते बलवान् नृपः ।
दुर्बल व्यंजनं तद्वद् धरते बलवान् स्वरः ॥’ ३

पाणिनीय शिक्षा की पंजिका नामक व्याख्या में 'स्वर' शब्द 'शब्द करने' के अर्थ वाली 'स्व' धातु से क् प्रत्यय लाने पर निष्पन्न हुआ है। ऐसा स्पष्ट किया गया है। -

१- ता०म०ब्रा० २ पृ० ११३

२- ता०शि० १।५।२

३- ता०शि० २।५।३-४

- स्वराध्याय -

‘ स्वरा इति स्वरशब्दोपतापयो : स्वयंते शब्दतेऽनेन
व्यंजनमिति कारणैऽव प्रत्यय : । ’ १

व्यंजनों को सस्वर करने के कारण इन्हें स्वर कहा जाता है ।
क्योंकि व्यंजन बिना स्वर के उच्चरित नहीं हो पाते । स्वर (शब्द) के
आभाव में व्यंजन अनभिव्यक्तावस्था में रहता है। उपर्युक्त स्वर की चर्चा
भाषात्मक दृष्टिकोण से की गयी । किन्तु सांगीतिक दृष्टिकोण से स्वर
का स्वरूप भिन्न है ।

सांगीतिक दृष्टिकोण से स्वर का अर्थ -

संगीतरत्नाकर के अनुसार स्वर वह है, जो श्रुति के अनन्तर होने
वाले स्निग्ध, अनुरणनात्मक तथा स्वयं ही, दूसरे की अपेक्षा बिना श्रोता
के चित्त को रंजित करता है ।

‘ श्रुत्यनन्तरमावी यः स्निग्धोऽनुरणनात्मकः ।
स्वतो रंजयति श्रोतृचित्तं स स्वर उच्यते ॥ ’ २

‘ संगीतरत्नाकर ’ में श्रुतियाँ से स्वरों को उत्पन्न बताया गया है। श्रुति
प्रकरण में इसका उल्लेख किया जा चुका है ।

‘ श्रुतिम्यः स्युः स्वरा : ’ ३

‘ स्वरभेलकलानिधि ’ में भी श्रुतियाँ से स्वरों (सा रि ग म प ध नि) की
उत्पत्ति बताते हुये -

१- पा०शि० ४ पर पंजिका

२- सं०र० १।३।२४-२५ पृ० ८२

३- सं०र० १।३।२३ पृ० ७६

- स्वराध्याय -

- श्रुतिभ्यः स्युः स्वराः ।^१ कहा गया है । तथा
- श्रुत्यनन्तरभावी -- -- -- इत्यादि कहकर रत्नाकर का ही अनुकरण किया है ।
- संगीतपरिजात में स्वराओं को श्रुति के बाद उत्पन्न होने वाले, स्निग्ध अनुरणनात्मक, स्वयं रंजित होने वाले तथा श्रोताओं के चित्त को रंजित करने वाले, बताया गया है ।

- श्रुत्यनन्तरमुत्पन्नाः स्निग्ध^१नुरणनात्मकाः ।
- रंजयन्ति स्वतः स्वान्तं श्रोतृणाभिपति ते स्वराः ॥ २
- गायनशास्त्रकार ने भी संगीतरत्नाकर का ही अनुकरण किया है । ३
- स्वराँ (अक्ष) को कहीं सिम्, कहीं यम, कहीं जकार संज्ञा भी दी गयी है ।-

- सिमादितोऽष्टौ स्वराणाम् ॥ ४
- स्वरोऽक्षरम् ॥ ५

ऋग्वेद प्रातिशाख्य में - व्यंजन सहित, अनुस्वार सहित अथवा शुद्ध भी स्वर जकार संज्ञक होता है । बताया गया है ।

- व्यंजनः सानुस्वारः शुद्धो वापि स्वरोऽक्षरम् ६

-
- १- स्वरमेलकलानिधि पृ० १५
 - २- संगीतपरिजात श्लोक ६२-६३ पृ० १८
 - ३- गायनशास्त्र - पृ० १
 - ४- वाजसनेयी प्रातिशाख्य १।४४ पृ० २८
 - ५- वही १।६६ पृ० ५३
 - ६- ऋग्वेद प्रातिशाख्य १८।३२ पृ० ८८०

- स्वराध्याय - =====

‘ सप्तस्वरा ये यमास्ते ॥’ १

उपर्युक्त सूत्र में सात स्वरों को ‘ यम ’ कहा गया है ।

- ‘ यम ’ संज्ञा भाषात्मक स्वर के लिये नहीं अपितु संगीतात्मक स्वर के लिये प्रयुक्त की गयी है तथा ‘ सिम् ’ और ‘ अकार ’ संज्ञा भाषात्मक स्वर के लिये बतायी गयी है । ऋग्वेद प्रतिशाख्य में उदात्तानुदात्त स्वरित को ‘ अकाराश्रया :’ २ बताया है । सम्भवतः ये भाषात्मक स्वर ही संगीतात्मक स्वर-रूप में क्रमशः परिवर्तित हुये होंगे, ऐसा प्रतीत होता है ।
- ‘ स्वयं राजन्त इति स्वरा : ’ इत्यादि स्वर की निरुक्ति भाषात्मक स्वर के सम्बन्ध में सर्व प्रथम वैयाकरणों ने की थी, इसे संगीतशास्त्रकारों ने संगीतात्मक स्वर के लिये प्रयुक्त किया । इसके साथ ही साथ ‘ अनुरणन ’ श्रोताओं के चित्त का रंजन इत्यादि बातें भी सम्मिलित कर लीं । अर्थात् स्वयं रंजकत्व से युक्त एवं अतिरिक्त श्रोताओं का रंजन करना एवं अनुरणन से युक्त होना, संगीतात्मक स्वर के लिये विशेष बात हो गयी, जो भाषात्मक स्वर में आवश्यक नहीं है। अतः भाषात्मक एवं स्वरात्मक स्वर में अनुरणन के आधार पर मुख्यान्तर स्पष्ट है ।

स्वरों का विकास - -----

भाषात्मक एवं संगीतात्मक स्वरों का विवेचन करने के पश्चात् स्वरों के विकास-क्रम पर विचार करना प्रसंगानुकूल है । ‘ एकोऽहं बहु स्याम ’ की वेद-ध्वनि, स्वर विकास पर भी चरितार्थ होती है । वही एक नादात्मक ब्रह्म अनेक स्वरों में व्यक्त होकर संगीत जगत् का आधार बना है ।

१- ऋग्वेद प्रातिशाख्य १३।४४ पृ० ७११

२- वही ३।२ पृ० २४४

- स्वराध्याय -

संगीत का इतना विकसित रूप जो आज उपलब्ध है, उसे देखने सुनने पर हजारों वर्षों के मानव श्रम का अनुमान सहज हो जाता है ।

स्वरों के विकास में एक क्रम है, इस तथ्य का स्पष्टीकरण शिक्षा प्रातिशाख्य एवं संगीतग्रन्थों के अध्ययन से होता है। सामिक स्वर अवरोहात्मक हैं । अतः स्वरों का विकास उदात्त से अनुदात्त की ओर हुआ होगा ऐसा अनुमान किया जा सकता है परम्परानुसार उदात्त स्वर का ही स्थान वर्णक्रम में भी प्रथम रक्खा गया है ।

यथा -

‘ उदात्तानुदात्तश्च स्वरितश्च त्रयः स्वराः ।’^१

वैदिक कृचाओं के अर्थ निर्धारण में भी उदात्त स्वर की भूमिका मुख्य है उदात्त स्वर का यथा स्थान प्रयोग न करने पर अर्थ का अनर्थ हो जाता है । इस तथ्य का संकेत शिक्षाओं में उपलब्ध होता है । यथा -

‘ मन्त्रो हीनः स्वरतो वर्णतो वा
मिथ्या प्रयुक्तो न तर्क्यमाह ।
स वाग्वज्रो यजमानं ह्लिस्ति
यथेन्द्रशत्रुः स्वरतोऽपराधात् ॥’^२

उदात्त स्वर के पश्चात् अनुदात्त स्वर प्रचार में आया। स्वरों के विकास क्रम में अनुदात्त का दूसरा स्थान है । लौकिक व्यवहार में भी यह अनुभव होता है कि व्यक्ति वाक्य की समाप्ति पर स्वर की तीव्रता के साथ-साथ ‘तारता’ में भी कमी ले आता है । सम्भवतः स्वर की तीव्रता की कमी

-
- १- ऋग्वेद प्रातिशाख्य ३।१ पृ० २१३
२- ना०शि० १।१।५०

- स्वराध्याय -

को 'उदात्त' रूप में ग्रहण किया गया होगा और इस प्रकार 'उदात्त' स्वर ने विकास-क्रम में दूसरा स्थान प्राप्त किया होगा । स्वरों के इन दो किनारों के प्राप्त हो जाने के पश्चात् स्वर की मध्यावस्था का भी आभास हुआ होगा तथा स्वरित स्वर प्रकाश में आया होगा ।

उदात्तानुदात्त दो बिन्दुओं को स्वरूपी रेखा से मिला दिया जाय और दो भागों में बांटना हो तो एक मध्य बिन्दु की कल्पना करनी पड़ती है और यह मध्य बिन्दु ही उदात्तानुदात्त की सीमा निश्चित करता है। सम्भवतः आरम्भ में स्वरों की सीमा सुव्यवस्थित न रही होगी । स्वरित स्वर के प्रचार में जाने पर, इस मध्यस्तरीय स्वर के कारण उदात्तानुदात्त का ध्वनिस्तर सुव्यवस्थित हो गया होगा। जब उदात्तानुदात्त ध्वनि के दो छोर प्राप्त हो गये तो मध्य स्थान निश्चित होना स्वाभाविक ही है ।

उपर्युक्त तथ्य के समर्थन में भारतभाष्य का निम्नलिखित व्यक्तव्य दृष्टव्य है ।

‘ स एक एव नाना-स्थान-भेदादुच्च-नीचादि-भेद-भिन्नः ॥
उदात्त एवेत्येकं । उदात्तानुदात्तावित्येको मंग-द्वय-अथाकरोत् ॥
स्वरित इति त्रीनपरं । ? । ततः प्रचयं प्रचरीत (?)
मन्त्रे -- -- -- मन्त्रे (?) निधात-स्वर-भित्तरे ॥ ?

अर्थात् वह एक ही (नाद) स्थान भेद से तथा उच्च नीचादि (तीव्रता) भेद से भिन्न-भिन्न है । पहला उदात्त इसके पश्चात् उदात्तानुदात्त दो प्रकार हुये फिर स्वरित मिलकर तीन हो गये । इसके पश्चात् प्रचय प्रचार में आया।

- स्वराध्याय -
=====

तत्पश्चात् निघात स्वर प्रचरित हुआ । इस प्रकार पाँच स्वर प्रकाश में आये । स्वरों के इन पाँच प्रकारों का विवेचन नारदीया शिखा में भी निम्नलिखित शब्दों द्वारा स्पष्ट किया गया है -

‘ उदात्तानुदात्तश्च स्वरित-प्रचयो तथा ।
निघातश्चेति विज्ञेयः स्वरमेदस्तु पंचधा ॥ १

उपर्युक्त पंचस्वरों की संख्या, कृष्ट और अतिस्वार से मिलकर सात हो गयी इसका स्पष्टीकरण नान्यभूपाल के निम्नलिखित वचन से हो जाता है ।

‘ कृष्टातिस्वाराभ्यां सह सप्त साम्नाः परिकल्पयन्ति ॥ २

भारतभाष्य के सम्पादक पुण्डरीक देसाई के अनुसार सप्त-स्वर सम्बन्धी शोध अत्यधिक प्राचीन है । -

‘ यह सप्त-स्वर-शोध अत्यधिक प्राचीन है, क्योंकि यह सप्त-स्वर एवं तीन सप्तकों का निर्देश कृष्णातिशाख्य (क्रि०पू० ४०० के लगभग) आदि में स्पष्टतापूर्वक उपलब्ध है । ३

शिखा तथा प्रातिशाख्यादि में वर्णित त्रिविध स्वर, (Loudness) स्वरों की तीव्रता से सम्बद्ध जान पड़ते हैं । -

उदात्तश्चानुदात्तश्च स्वरितश्च त्रयः स्वराः ॥ ४

इन तीनों स्वरों को अक्षराश्रित बताया गया है ।

‘ अक्षराश्रया : ॥ ५

-
- १- ना०शि० १।७।१६
२- म०भा० १ २।७४ पृ० २३
३- म०भा० टीका पृ० २४
४- कृ०प्रा० ३।१ पृ० २१३
५- कृ०प्रा० ३।२ पृ० २१४

- स्वराध्याय -

अर्थात् उदात्तादि स्वर अक्षरों पर आश्रित हैं। अक्षरों से तात्पर्य स्वर वणों से है व्यंजन वणों से नहीं जैसा कि उव्वट के निम्नलिखित वक्तव्य से स्पष्ट है ।

* स्वराणांकारैः धर्मधर्मसम्बन्धो न तु व्यञ्जैः ।^१

अर्थात् उदात्तादि स्वर धर्म स्वर वणों के हैं, व्यंजन वणों के नहीं । व्यंजन वणों का धर्म हो भी नहीं सकता क्योंकि व्यंजन वणों का उच्चारण स्वर वणों के बिना नहीं हो पाता ।^२ अतः उच्चराणाभाव में उदात्तादि धर्म किसके होंगे ? चूंकि अक्षरों का उच्चारण सम्भव है अतः उन्हीं (अ ई इत्यादि स्वर वण) के उदात्तादि धर्म हैं । अक्षर जैसा कि नाम से ही स्पष्ट है, नित्य है ।^३ अतः स्वर वण अक्षर है , व्यंजन नहीं । उदात्तादि धर्म भी अक्षरों के नित्य होने से नित्य हैं क्योंकि इनका धर्मधर्मो सम्बन्ध उव्वट ने बताया है ।

वास्तव में उदात्तादि संज्ञायें भाषात्मक थीं । इनका व्यवहार भाषा के सन्दर्भ में किया जाता था । उदात्तादित्स्वर पाठ्य स्वरों का अंग बने हुये थे जो भाषात्मक एवं गैयात्मक स्वरों के मध्य की स्थिति थी । अनुरणन का, जो गेय स्वरों का मुख्य तत्त्व है, अभाव होने से उदात्तादि को गेय स्वर नहीं माना गया किन्तु जब कृचावों के गायन का विधान होने लगा तब सम्भवतः उदात्तादि स्वर सांगीतिक स्वरों में परिणत हो गये ।

१- उव्वट भाष्य क्र०प्रा० ३।२ पृ० २१४

२- संस्कृत शब्दार्थ कोस्तुभ - पृ० १११५

३- वही - पृ० ७

- स्वराध्याय -
=====

उपर्युक्त तथ्य भरतभाष्य के सम्पादक के निम्नलिखित वचन से स्पष्ट है -

* जब इन कृचाओं को साम-गीतों के रूप में गाने लो, तब गद्य-स्वराङ्गातों की उच्च नीचता सांगीतिक स्वरों की उच्च नीचता में परिणत हो गयी ।^१

उपर्युक्त तथ्य नारदीया शिक्षा के निम्नलिखित श्लोक से स्पष्ट है ।

* उदात्ते निष्ठादगांधारावबुदान्त कृषमधैवतो ।
स्वरित प्रभवा ह्येतै षड्ज मध्यमपंचमाः ॥^२

अर्थात् उदात्त में निष्ठाद, गान्धार वन्तनिहित है । अनुदात्त में कृषम, धैवत् और स्वरित से षड्ज, मध्यम, पंचम की उत्पत्ति होती है ।

शिक्षाओं तथा प्रातिशास्त्रों इत्यादि ग्रन्थों में स्वरसंख्या सम्बन्धी बहुत भ्रान्तियाँ दृष्टिगोचर होती हैं । उदात्तादि स्वरों के ही और भेद क्रमशः विकसित हुये और इनकी तीन से सात संख्या हो गयी । पतंजलि ने स्वरों की सात संख्या निर्दिष्ट की है ।

* सप्त स्वरा भवन्ति उदात्तः उदात्तरः अनुदात्तः
अनुदात्तरः स्वरितः स्वरितै य उदात्तः सौन्ध्येन
विशिष्टः एक श्रुति सप्तमः ॥^३

किन्तु वास्तव में ये सातों स्वर उदात्तादि तीन स्वरों के ही विभेद हैं । पतंजलि द्वारा निर्दिष्ट 'उदात्तर' और 'स्वरित' से पूर्व में स्थित 'उदात्त' उदात्त के ही विभेद हैं । 'एक श्रुति' का उच्चारण उदात्त के समान किया जाता है। स्वरित से परे अनुदात्त स्वर आने पर 'एक श्रुति' हो जाता है । अतः अनुदात्त या उदात्त से भिन्न 'एकश्रुति' कोई भिन्न

१- भरतभाष्य टीका पृ० २४

२- ना०शि० १।८।८ पृ० ४६

३- पतंजलि महामाष्य १।२।३३

- स्वराध्याय -

स्वर नहीं है । अतः मुख्य स्वर तीन ही - उदात्त, अनुदात्त स्वरित हैं ।
इस तथ्य की पुष्टि में डा० बी० कै० वर्मा के निम्नलिखित वाक्य द्रष्टव्य है -

‘ ध्यानपूर्वक विचार करने से विदित हो जाता है कि मुख्य
स्वर तीन ही हैं - ‘ उदात्त ’, ‘ अनुदात्त ’ और ‘ स्वरित ’ ॥ १

युधिष्ठिर भी मांसक ने उदात्तादि सात स्वरों के भिन्न नाम
षड्जादि अथवा कृष्ठादि होने की सम्भावना निम्नलिखित शब्दों में की है।

‘ सम्भव है उदात्तादि सात स्वर ही सामान्य में षड्जादि अथवा कृष्ठादि
नाम से व्यवहृत होते हों । ’ २

भरतभाष्यकार ने पाँच स्वरों को बताकर, वे ही सात स्वर हैं ऐसा निर्देश
किया है । -

अत्युदात्त उदात्तश्चानुदात्तात्यनुदात्तकः ।

स्वरितश्चेति भेदाः स्युस्तथा सप्तस्वरा अमी ॥ ३

अर्थात् अत्युदात्त, उदात्त, अनुदात्त, अत्यनुदात्त तथा स्वरित हैं और ये ही
सात स्वर हैं ।

पतंजलि द्वारा बताये गये सातों स्वरों में से अन्तिम दो का स्वतन्त्र अस्तित्व
न होने से ही सम्भवतः उनका नाम निर्देश नान्यभूपाल ने नहीं किया ~~और~~
प्रत्युत उनका सप्त स्वर होना स्पष्ट किया है। नान्यभूपाल द्वारा बताये,
‘ अत्युदात्त ’, ‘ अत्यनुदात्त ’ पतंजलि द्वारा निर्दिष्ट ‘ उदात्ततर ’ ^{अनुदात्ततर} के ही तुल्य हैं।

तैत्तिरीय प्रातिशाख्य की टीका में उच्चतर आदि का अन्तर्भाव
उदात्त में होता है, यह निर्दिष्ट किया गया है । अतः स्पष्ट है कि

१- ऋ० प्रा० टिप्पणी पृ० २१३

२- वैदिक स्वर भी मांसक पृ० १२

३- म० भा० १ २।८० पृ० २८

- स्वराध्याय -
=====

उदात्तादि ही तीन मुख्य स्वर हैं । -

‘ उच्चतरादय उदात्तेऽन्तर्भवन्ति । ’ १

यद्यपि संगीत में सात स्वर बताये गये हैं किन्तु वास्तव में तीन ही स्वर हैं । द्विश्रुतिक, त्रिश्रुतिक एवं चतुःश्रुतिक स्वर । क्रमशः ग रे सा इनका ^{द्विश्रुतिक} त्रिक नि, ध, प है । मध्यम बीच का स्वर है । जो इन दो त्रिकाँ को जोड़ता है सम्भवतः इसी कारण इसका मध्यम नाम है । पहले त्रिक में जो ग का स्थान है वही स्थान दूसरे त्रिक में नि का है । २ सामिक स्वर-सप्तक चूँकि अवरोही था अतः तारता के दृष्टिकोण से इनका स्थान एक है और ये (ग नि) अन्य दो स्वरों क्रमशः रेसा , धप से ऊँचे हैं अतः इन्हें उदात्त बताया गया है । इस स्वर युग्म के पश्चात् कृष्णम धैवत को अनुदात्त बताया गया है, जो स्वरों के अवरोही क्रम में गनि युग्म की तुलना में अनुदात्त ही ठहरते हैं । अर्थात् उदात्त के पीछे हैं । इस दृष्टिकोण से शिक्षाओं में वर्णित -

उदात्ते निषादगान्धारावनुदात्त कृष्णधैवता । ३

स्वरों की अवरोहात्मक स्थिति के अनुसार षड्ज अनुदात्त (रे) और उदात्त (नि) के मध्य में है । अतः स्वाभाविक है कि इसमें उदात्त व अनुदात्त ध्वनि का मेल हुआ होगा, जिससे षड्ज को स्वरित की कोटि में रक्खा गया होगा । जब गान्धर्व वेद में कृष्णादि वैदिक स्वरों की षड्जादि क्रम में (आरोही क्रम में) स्थापना की गयी होगी तब पंचम उदात्त (ग) और अनुदात्त (ध) के बीच में होगा इसमें उदात्त और अनुदात्त दोनों के गुण

१- तै० प्रा० टीका

२- ध, नि, प को सुविधा के लिये नि ध प माना गया है

३- पाणिनी शिक्षा श्लोक ३२

- स्वराध्याय -

=====

होंगे इसके कारण इसे स्वरित कहा गया होगा । मध्यम को सम्भवतः इन दोनों त्रिकाँ की मध्यस्थता करने के कारण स्वरित कहा गया होगा । उपर्युक्त दृष्टिकोण से स्वरित प्रभावित षड्ज मध्यम पंचमाः "वर्णन, वैदिक स्वरों का लौकिक स्वरों में परिवर्तन के दृष्टिकोण से उचित जान पड़ता है।

अतः स्पष्ट है कि मूलतः स्वर तीन ही हैं सा रे ग या प ध नि । वैदिक स्वरों के सन्दर्भ में उदात्तानुदात्तस्वरित । भाषात्मक स्वरों की दृष्टि से अ इ उ (अ इ उ ण्) चौदह माहेश्वर सूत्रों में से एक) शेष सभी स्वर इनके ही विभेद हैं ।

तीन स्वरों के समर्थन में अभिनव गुप्त के निम्नलिखित वचन पठनीय हैं -

‘ तेन परमार्थतः त्रय एव स्वराः - सारिगाः पचनयः ।
मध्यमस्तु ध्रुवकस्थानीयो मध्यमत्वादेव ॥’ १

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि मुख्यतः स्वर तीन ही हैं, अतः शिखादि ग्रन्थों में मुख्यतः तीन स्वरों का ही विवेचन किया गया है तथा इन तीन स्वरों में ही सातों स्वरों का होना बताया गया है-

‘ गान्धर्ववेदे ये प्रोक्ता सप्त षड्जादयः स्वराः ।
त एव वेदे विज्ञेयास्त्रय उच्चादयः स्वराः ॥
उच्चा निषदगांधारी नीवावृषभधैवती ।
शेषास्तु स्वरिता ज्ञेयाः षड्ज-मध्यम-पंचमाः ॥’ २

१- ना०शि० अभिनवगुप्त टीका पृ० १४

२- पा०शि० श्लोक ६-७ पृ० ४

- स्वराध्याय -
=====

नारदीया शिक्षा में उदात्त अनुदात्त स्वरित ये तीन ही आर्विक अर्थात् ऋग्वेदीय स्वर बताये गये हैं ।

अतउर्ध्वं प्रदयाभ्यार्विकस्यस्वरत्रयम्
उदात्तश्चानुदात्तश्च तृतीयः स्वरितः स्वरः ।^१

याज्ञवल्क्य में शिक्षा में भी तीन उदात्तानुदात्त स्वरित का विवेचन किया गया है ।

‘ उदात्तश्चानुदात्तश्च स्वरितश्च तथैव तत् ॥’^२

शौनकीय शिक्षा में उदात्तादि तीन स्वरों के अतिरिक्त प्रचय स्वर बताया गया है ; जो वास्तव में अनुदात्त स्वर ही है ।

‘ उदात्तश्चानुदात्तश्च स्वरितः प्रचयस्तथा ॥’^३

‘ प्रचय उदात्त अनुदात्त से हटकर कोई अलग स्वर नहीं है इसी कारण पाणिनि शिक्षा तथा व्याकरण ग्रन्थों में तीन ही स्वर बताये गये हैं । वाजसनेयी प्रातिशाख्य में स्वरित से परे अनुदात्त स्वर उदात्तमय (प्रचय) हो जाता है।

‘ स्वरितात् परमनुदात्तमुदात्तमयम् ॥’^४

उदात्त वास्तव में प्रचय (प्रचित) और एक श्रुति का ही पर्याय है यह तथ्य उज्ज्वल के निम्नलिखित शब्दों से स्पष्ट है ।

‘ उदात्तमयं प्रचितमेकश्रुतीति पर्यायः ॥’^५

पाणिनि ने ‘ प्रचय ’ के एकश्रुति शब्द से कहा है -

‘ एकश्रुतिदूरात्सम्बुद्धौ ।’^६

- १- ना०शि० १।८।१
२- या०शि० श्लोक १ प० ३
३- शौनक शिक्षा श्लोक ४ प० ६
४- वाजसनेयी प्रातिशाख्य ४।१४/१।
५- वही उ० प० २६७
६- पाणिनि सू० १।२।३३

- स्वराध्याय -
=====

स्वराष्टक शिक्षा में उदात्तानुदात्त स्वरित तथा प्रचय मिलाकर चार स्वर कहे गये हैं ।

‘ उदात्तानुदात्तस्वरित प्रचयाः स्वराः । ’ १

माण्डूकी शिक्षा में भी प्रचय सहित चार स्वरों का निर्देश किया गया है

‘ उदात्तश्चानुदात्तश्च स्वरितः प्रचयस्तथा ।

चतुर्विधः स्वरा दृष्टः स्वरचित्ताविशारदः

स्वरितात्पराणि यानि स्युरनुदात्तानि कानिचित् ।

स्वाणि प्रचयं यान्ति तपोदात्तं न विधत्ते ॥ ’ २

माण्डूक के अनुसार स्वरित के बाद में जितने भी अनुदात्त हैं वे प्रचय हो जाते हैं वास्तव में प्रचय उदात्तानुदात्त स्वरित से अलग कोई स्वर नहीं है ।

स्वरांशुशिक्षा में उदात्त से परे अनुदात्त जो स्वरित बन गया हो, ऐसे स्वरित से परे अनुदात्त को प्रचय बताया गया है । इससे स्पष्ट है कि प्रचय मूलतः अनुदात्त स्वर ही है ।

‘ उदात्तनिहितः स्वारः स्वरितात्प्रचयो भवेत् ॥ ’ ३

कौलीय शिक्षा में भी प्रचय सहित चार स्वर बताये गये हैं ।

‘ उदात्तश्चानुदात्तश्च स्वरितः प्रचयस्तथा ।

इति चत्वारः भागौ हि स्वराः प्रोक्ता मनीषिभिः ॥

प्रचयः कथ्यते सङ्घिरुदात्तसदृशः श्रुतिः ॥ ’ ४

कोइल के उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि प्रचय की ध्वनि उदात्त सदृश होती है ।

~~१- पाणिनि ३.० १.१.२३~~

१- स्वराष्टक शिक्षा - १

२- माण्डूकी शिक्षा श्लोक ५, ७

३- स्वरांशु शिक्षा श्लोक १

४ - कौटिलीय शिक्षा

- स्वराध्याय -

वतः स्पष्ट है कि मूलतः उदात्त, अनुदात्त, स्वरित तीन ही स्वर हैं ।

नारदीया शिक्षा में निम्नलिखित पांच स्वर बताये गये हैं , जो वास्तव में तीन ही हैं ।

उदात्तश्चानुदात्तश्च स्वरित प्रचिते तथा ।
निघातश्चैकी विज्ञेया स्वर भेदस्तु पंचया ॥^१

ये तीन स्वर ही वास्तव में किसी विशेषता से युक्त होने पर पांच कहे जाते हैं । यह तथ्य मट्टशौभाकर की टीका से स्पष्ट है । -

* स्वर संपद एतावद् गानादिविषये उदात्तादिविषये
उदात्तादयस्त्रयः केनचिद्विशेषेण पंचत्वेनोच्यते ॥
-- -- -- -- प्रचये परतः स्थिते स्वरितस्याह्नानान्निघातः ॥^२

नारदीया शिक्षा में 'प्रचय' के सन्दर्भ में निम्नलिखित श्लोक दृष्टव्य हैं ।

* य एवोदात्त इत्युक्तः स एव स्वरितात्परः ।
प्रचयः प्रोच्यते तज्ज्ञेयं वात्रान्यत् स्वरान्तरम् ॥^३

अर्थात् जिसे उदात्त तथा स्वरित से परे प्रचय कहा गया है, उसे अन्य स्वर नहीं समझना चाहिये ।

इस सन्दर्भ में ऋग्वेदीय प्रातिशाख्य में प्रचय को कहीं उदात्त कहीं अनुदात्त उच्चारण परिस्थितिवशात् बताया गया है ।^४

प्रचय जहाँ ही वहाँ स्वरों के प्रयोग सम्बन्धी विवरण नारदीया शिक्षा में स्पष्ट करते हुए स्वरित से परे प्रचयस्थानस्थ उपोदात्त का अनुदात्त उच्चारण होता है, बताया गया है ।

-
- १- ना०शि० १।७।१६
२- वही टीका १। पृ० ४३
३- ना. प्र. १/४/३
४- ऋ० प्रा० ३।१६-२२

- स्वराध्याय -
=====

इसके अतिरिक्त प्रचय जहाँ होता है वहाँ स्वर का अहनन होता है । केवल स्वरित ही तो, उसका मृदु उच्चारण होता है ।

‘ स्वरितात्पराणि यानि तानि स्युर्वायिदाराणि तु ।
स्वाणि प्रचयस्थान्युपोदारं निहन्यते ॥’ १
प्रचयो यत्र दृष्येत तत्र हन्यात्स्वरं बुधः ।
स्वरितः केवलो यत्र मृदुं तत्र निपातयेत् ॥’ १

उपर्युक्त नारदीया शिक्षा के विवेचन से स्पष्ट है कि प्रचय तथा निघात उदात्त अनुदात्त स्वरित से अलग स्वर नहीं है । निघात शब्द के सन्दर्भ में डा० मधुकर का वक्तव्य पठनीय है उनके अनुसार निघात शब्द से अनुदात्तज्ञान चाहिये -

‘ यद्यप्यत्र निघातस्य स्वरूपं नोक्तं तथापि अनुदात्तस्यैव
निघातशब्देन ग्रहणं बोध्यम् निघातशब्दस्य योगम्यादया ।
-- -- -- -- -- इत्थं च निघातस्यापि ।
अनुदात्ते एव अन्तीभाव इति स्वरत्रयमेव अवतिष्ठते ॥’ २

शिक्षा ग्रन्थों में जहाँ कहीं भी स्वरों का विवेचन तीन चार , पाँच सप्त इत्यादि हुआ है, वह वास्तव में तीन उदात्तानुदात्त स्वरित ही विभेद हैं ।

शिक्षा ग्रन्थों के अतिरिक्त प्रातिशाख्यादि अन्य ग्रन्थों में भी तीन स्वरों का प्रतिपादन किया गया है । शुक्लयजुर्वेद प्रातिशाख्य में निम्न-लिखित तीन स्वर बताये गये हैं ।

‘ उच्चैरुदात्तः ॥ नीचैरनुदात्तः उभयवान् स्वरितः ।’ ३

१- ना०शि० २।७।७-८

२- पा०शि०शि०स० पू० ८५-८६

३- शु०य०प्रा० १।१०८-११०

- स्वराध्याय -
=====

वथर्ववेदीय चतुरध्यायिका में भी निम्नलिखित तीन स्वर ही बताये गये हैं ।

‘ अकारमुच्चैरुदात्तं नीचैरनुदात्तमादिप्लुतं स्वरितं ॥ १

‘ स्वरलक्षणम् ’ ग्रन्थ में तीन स्वरों की ही चर्चा की गयी है -

‘ उदात्तश्चानुदात्तश्च स्वरितश्च तथैव च ॥ २

आथवण^१ प्रातिशाख्य से भी तीन ही स्वरों की पुष्टि होती है -

‘ उच्चैरुदात्तः । नीचैरनुदात्तः समाहारस्वरितः ॥ ३

उपर्युक्त कुछ उदाहरणों से स्पष्ट है कि मुख्यतः तीन ही स्वर हैं । किन्तु उदात्त और अनुदात्त स्वर का उदात्तत्व और अनुदात्तत्व का आधार क्या है ? अनुदात्त की तुलना में उदात्त ऊंचा है और उदात्त की तुलना में अनुदात्त नीचा है । ‘ समाहार : स्वरितः ’ उभयवान् स्वरितः ’ अर्थात् उदात्त और अनुदात्त दोनों के अपने व्यक्तित्व की समाप्ति अर्थात् उदात्तानुदात्त की ई इति के पश्चात् स्वरित स्वर का अस्तित्व होता है। हमारी विनम्र सम्मति में स्वरित आधार स्वर है , जो बराबर बना रहता है । वैसे आजकल भी गायन अथवा वादन में एक आधार स्वर होता ही है। स्वरित स्वर सा, म, प , बताये गये हैं। तानपुरा भी सा, प में ही अधिकतर मिलाया जाता है । मध्यम को षड्ज मानकर भी गायन कर लिया जाता है षड्ज (स्वरित) तो सभी रागों के गायन के लिये तानपुरे में अवश्य मिलाते हैं। आजकल षड्ज पंचम (स्वरित) को अवल स्वर कहा जाता है । क्योंकि रे ग घ नि म की तरह इनकी विकृतावस्था नहीं होती है। सा प को Drone स्वर कह सकते हैं ।

१- कौत्सव्याकरणम् (चतुरध्यायिका) पृ० १

२- स्वरलक्षणम् पृ० १

३- आथवण^१ प्रा० पृ० १

- स्वराध्याय -
=====

उपर्युक्त तथ्य की पुष्टि परांजपेजी के निम्नलिखित वक्तव्य से स्पष्ट है ।

‘साम के अन्तर्गत स्वर को समृद्धि तथा सम्यक् निर्वह के लिये उपगायकों की योजना साम संगीत में हुई, जिसका कार्य मन्द्र स्वर से उपगान करना रहा है ।’^१

यद्यपि आजकल सात मुख्य स्वर संगीत में प्रयुक्त होते हैं लेकिन ध्वनिशास्त्र (Acoustics) को दृष्टि से विचार किया जाय तो तीन ही अन्तराल मूल रूप से संगीत में प्रयुक्त होते हैं, जो ६।८, १०।६ तथा १६।१५ ~~स्वर हैं~~, जिन्हें क्रमशः ५१, ४६ तथा २८ सेवर्ट का माना गया है ।^२

उदात्त अनुदात्त स्वरित से तात्पर्य सम्भवतः मन्द्र, मध्य, तार स्थान से भी रहा हो । ये स्थान तारता के साथ-साथ तीव्रता से भी गौण रूप में जुड़े हैं। स्वरित के ही कहीं ६ कहीं सात कहीं आठ भेद बताये गये हैं। सप्त स्वरितों का विवेचन ही अधिकतर प्राप्य है । पाणिनी ने भी उदात्त को ऊँचा अनुदात्त को नीचा तथा स्वरित को मध्यस्थानीय बताया है। -

‘उच्चैरुदात्तः’ । नीचैरनुदात्तः । समाहारः स्वरितः^३
नारीदया शिक्षा में उच्च नीच के मध्य में स्थित ‘साधारण श्रुति’ को स्वरित बताया गया है ।^४

‘उच्चनीचस्य मन्मथ्ये साधारणमिति श्रुतिः ।
तं स्वरं स्वारसंज्ञायाम् प्रति जानन्ति शैबिकाः ॥५

१- मा० स० इतिहास पृ० ८१

२- ललित विश्वार सिंह - 'चर्चा और संगीत'

३- पाणिनि अष्टाध्यायी

४- ना० शि० १।८।७

- स्वराध्याय -
=====

मट्टशोभाकर की टीका से स्पष्ट होता है कि उदात्तादि में षड्जादि का अनुगम होता है ।

‘ उदात्तानुदात्त च स्वरितैऽपि षड्जाद्यनुगमौ
भेदे सति स्वरितस्य भवत्युच्यते । १

उपर्युक्त स्वरितैऽपि षड्जाद्यनुगमौ दृष्टव्य है । स्वरित में भी षड्जादि अर्थात् सप्त स्वर का अनुगम होता है । स्वरितैऽपि से स्पष्ट है कि उदात्तानुदात्त में भी षड्जादि सात स्वर हैं । जैसाकि आजकल के संगीत में मन्द्रस्थानीय (अनुदात्त) सातस्वर मध्यस्थानीय (स्वरित) एवं तारस्थानीय (उदात्त) सात स्वर हैं ।

‘वैदिक-पद-विज्ञान’ के शोधकर्ता के अनुसार उदात्तानुदात्त स्वरित के उच्चारण स्थान क्रमशः शिर, हृदय और कण्ठ हैं ।

‘अस्य तात्पर्यम् अनुदात्त स्वरस्योच्चारणं हृदयतः, उदात्तस्वस्यो-
च्चारणम् शिरसः, मूर्धातः, स्वरितस्वरस्योच्चारणं कण्ठश्च भवति ॥’ २

जिन ऋग्वेदीय मन्त्रों के गायन को साम बताया गया है, उस ऋग्वेदीय प्रातिशाख्य में भी इन तीन स्थानों में सात-सात स्वर बताये गये हैं ।

‘ त्रीणि मन्द्रं मध्यमुत्तमं च
स्थानान्याहुः सप्तप्रमाणानि वाचः ३

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि मूलतः स्वर तीन ही माने गये हैं ।

‘वैदिक-पद-विज्ञान’ के शोधकर्ता के अनुसार मूलतः उदात्तानुदात्त स्वरित तीन ही स्वर हैं -

१- मट्टशोभाकर टीका १।८।७ पृ० ४५

२- ‘वैदिक-पद-विज्ञानम्’ शोधप्रबन्ध पृ० २५०

३- ऋ० प्रा० १३।४२ पृ० ७३०

- स्वराध्याय -

- एवमशीति संख्याकारणं स्वराणां स्वरमण्डलं सामवेदस्य गानपाठे प्रयुज्यते परंवेदमवधेयं यत् सर्वेषामेव गानस्वराणां मूलभूता उदात्तानुदात्त-स्वरितास्त्रयः स्वरा एव सन्ति ।^१

इसलिये यह विचारणीय है कि क्या वास्तव में वैदिक स्वर संगीतात्मक थे ?

संगीत के सात स्वर आरम्भ से रहे हों ऐसा नहीं माना जा सकता । प्रारम्भिक काल में तो भाषात्मक एक ही स्वर रहा होगा तत्पश्चात् संगीतात्मक स्वरों का विकास हुआ होगा। मुख्यरूप से तीन ही स्वरों पर संगीतिक स्वर-विकास का प्रथम-पड़ाव रहा है। न केवल भारतीय वाङ्मय में त्रिस्वर चर्चा प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है, अपितु पश्चिमी संगीत भी इस त्रिस्वर व्यवस्था से आरम्भ हुआ है विशेष कर यूनानी युग में तो तीन और फिर चार स्वरों से ही संगीत का विकास देखा जा सकता है ।

वैदिक उदात्तानुदात्त स्वरित, स्वर त्रिक वेदों के संगीतात्मक स्वरूप का परिचायक है, जो संगीत विकास के बाल्यकाल माने जा सकते हैं। तीन स्वरों का गायन आज भी साम गायकों द्वारा (जो अब दुर्लभ है) सुना जा सकता है। भले ही वह पाठ्यरूप ही प्रतीत होता है तथा अनेक आदिवासियों द्वारा प्रयुक्त संगीत में भी इस त्रिस्वरात्मक पंच और सप्त स्वर संगीत के अभ्यस्त होने के कारण इस त्रिस्वर संगीत को संगीत न कहकर पाठ्य हो मानें किन्तु तीन स्वर से ही भाषा और पाठ, संगीत के क्षेत्र में प्रवेश कर जाते हैं । वेदों में तीन स्वरों का होना ही उनके संगीतात्मक होने का प्रमाण है । शिखादि ग्रन्थों में तो तीन से अधिक स्वरों का होना ही उनके संगीतात्मक होने का प्रमाण है । शिखादि ग्रन्थों में

- स्वराध्याय -

तीन से अधिक स्वरों का विधान स्पष्टतः होने से उसके संगीतात्मक स्वरूप की पुष्टि हो जाती है। डा० कै० सी० पांडे ने गान्धर्व (साम का उपवेद) में अनेक संगीत गायकों की परम्परा का स्पष्ट उल्लेख किया है तथा दृष्ट का मत भी यही है कि - वेद पाठ तथा स्तोत्र गायन में संगीत सम्बन्ध था।^१ सामान्य दृष्टि से भी यह बात समझी जा सकती है कि त्रिस्वर पाठ्य में संगीतात्मकता अनिवार्य रूप में आ जाती है। अतः वैदिक स्वरों का संगीतात्मक स्वरूप निर्विवाद कहा जा सकता है। डा० विजयपालसिंह ने भी इसे मानते हुये -

* वैदिक स्वरों मूलतः संगीतात्मक आसीद ॥ २

कहकर सकारात्मक वक्तव्य ही प्रस्तुत किया है। प्रातिशाख्यादि के विशेष अनुभवी डा० वमा ने इसे आरोहावरोह से युक्त संगीत का प्रारूप बताते हुये, वैदिक स्वरों के संगीतात्मक होने का ही समर्थन किया है।

* यह पाठ उच्चारण मात्र नहीं है, अपितु आरोहतथा अवरोह से युक्त एक प्रकार के संगीत का प्रारूप है।^३

उदात्तादि में सप्त स्वरों के अन्तीभावों के प्रकार -

पुर्व में यह स्पष्ट हो चुका है कि मूलतः मुख्य स्वर तीन ही हैं किन्तु संगीताकाश में सप्त स्वर निनादित हो रहे हैं। शिखा प्रातिशाख्यादि ग्रन्थों के मन से स्पष्ट हो जाता है कि उदात्तादि तीन स्वरों में ही सातों स्वरों को समाहित किया गया है। इन सप्त स्वरों का तीन प्रकार का उदात्तादि में अन्तीभाव देखने में आया है, जिनका क्रमशः विवेचन निम्नलिखित है।

१- स्वराणां अन्तीभावः शारदा-गीता-मार्गः -

२- अष्टाध्यायी-शुक्लयजुर्वेद प्रातिशाख्योक्तविमर्शः पृ० १८५

३- क० प्रा० एक परिशीलन पृ० २४२

- स्वराध्याय -

१- प्रथम प्रकार -

प्रथम प्रकार के अन्तर्गत रे ध अनुदात्त ग, नि, उदात्त तथा सा, म, प को स्वरित बताया गया है। इस तरह का उदात्तादि में स्वरों का बँटवारा अधिकांश शिक्षा ग्रन्थों में उपलब्ध है। ऋग्वेदीय पाणिनि शिक्षा का कथन निम्नलिखित है -

‘ उदात्ते निषादगान्धारावनुदात्त कृषभधैवतौ ।
स्वरितप्रमवास्येते षड्जमध्यमपंचमाः ॥ १ ’

उपर्युक्त श्लोक सामवेदीया नारदीया शिक्षा में भी देखा जा सकता है
(१।८।८ ना०शि०)

याज्ञवल्क्य ने भी इसी तथ्य का स्पष्टीकरण निम्नलिखित शब्दों में किया है।

‘ उच्चौ निषादगान्धारौ नीचावृषभधैवतौ ।
शेषास्तु स्वरिता ज्ञेयाः षड्जमध्यमपंचमाः ॥ २ ’

उपर्युक्त विवेचन के अनुसार सांगीतिक षड्जादि स्वरों की उदात्तादि स्वरों में व्यवस्था निम्नलिखितानुसार होगी । -

सा	। रे	। ग	। म	। प	। ध	। नि
स्वरित	अनुदात्त	उदात्त	स्वरित	स्वरित	अनुदात्त	उदात्त

नान्यदेव ने षड्ज को निषात रिषभ को अनुदात्त, सन्नतर, गान्धार को उदात्त, मध्यम को स्वरित पंचम को प्रचय, धैवत को अनुदात्त तथा निषाद को ‘ अत्युदात्त ’ बताया है ।^३

नान्यदेव का उपर्युक्त सप्तस्वरान्तीभाव शिक्षादि में वर्णित अन्तीभाव से अधिकांश रूप में साम्य रखता है। ग नि को क्रमशः उदात्त अ^{त्यु}दात्त बताया है।

१- पाणिनि शिक्षा - श्लोक १२

२- या०शि० (शि०स०) - प०४

३- म०मा० १ (शि०स०) २।८४-८६

- स्वराध्याय -

=====

अत्युदात्त , उदात्त के ही अन्तर्गत है । ग से नि उदात्तर (सप्त-स्वर क्रम में) है भी, रे तथा ध को क्रमशः अत्युदात्त , अनुदात्त बताया गया है । सप्तर स्वरों के क्रम में, धैवत से कृष्णम अत्यनुदात्त है भी । शिक्षा ग्रन्थों में भी ग नि उदात्त और रे ध अनुदात्त ही बताये गये हैं । मध्यम पंचम और षड्ज के सन्दर्भ में नान्यदेव का विवेचन शिक्षा ग्रन्थों से कुछ अलग है । नान्यदेव ने षड्ज को ' निधात ' बताया है यह पूर्व ही स्पष्ट किया जा चुका है कि ' निधात ' अनुदात्तर है सप्त स्वर क्रम में षड्ज अनुदात्तर ही कहा जा सकता है अनुदात्तम इसलिए नहीं कह सकते कि उससे (षड्ज से) भी नीची ध्वनि हो सकती है। मध्यम को स्वरित बताया है। सप्त स्वरों में मध्यमा मध्यवर्ती स्वर है भी । ' स्वरित ' स्वर को उदात्तानुदात्त के सन्दर्भ में मध्यस्तरीय स्वर कहा भी गया है । अतः मध्यम को स्वरित कहना उचित ही है । किन्तु ' पंचम ' को ' प्रचय ' कहा है । प्रचय की ध्वनि जैसा कि पूर्व ही स्पष्ट किया जा चुका है कि कहीं उदात्त कहीं अनुदात्त बतायी गयी है । उदात्त से तात्पर्य सम्भवतः षड्जग्रामीय चतुःश्रुतिक पंचम से और उसी की तुलना में अनुदात्त अर्थात् मध्यमग्रामीय त्रिश्रुतिक पंचम से सम्भवतः रहा हो । ऐसा प्रतीत होता है कि नान्यभूपाल ने उपर्युक्त अन्तीभाव सप्त स्वरों के षड्ज तथा मध्यमग्रामीय दृष्टिकोण से प्रस्तुत किया है। नान्यभूपाल द्वारा प्रदर्शित उदात्तादि में सप्त स्वरों का अन्तीभाव निम्नलिखित है ।

षड्ज	। कृष्णम	। गान्धार	। मध्यम	। पंचम	। धैवत	। निषाद
निधात	अत्यनुदात्त	उदात्त	स्वरित	प्रचय	अनुदात्त	अत्यनुदात्त
	सन्ततर					

अतः यह कहने में आपत्ति नहीं है कि ' भरतभाष्य में वर्णित अन्तीभाव प्रकार शिक्षादि में वर्णित अन्तीभाव के अनुकूल है । भरतभाष्यकार ने शिक्षादि में वर्णित अन्तीभाव प्रकार का निम्नलिखित श्लोकों अनुमोदन ही किया है ।

- स्वराध्याय -
=====

‘स्वरा निषादगान्धारावुदात्ताविति क्रीतिता ।
अनुदात्तौ तु विज्ञेयौ स्वरावृषभधैवतौ ॥’
त्रयः स्वरित-संज्ञाश्च षड्ज-मध्यम-पंचमाः ।^१

द्वितीय प्रकार -

दूसरे प्रकार का अन्तर्भाव बहुत ही सीधा है । इसमें क्रमशः
स्वरों की तारता के अनुकूल उदात्तानुदात्तादि में स्वरों का अन्तर्भाव बताया
गया है । निम्नलिखित चाटै से यह सुगमतापूर्वक समझा जा सकता है।

षड्ज	कृष्णम	गान्धार	मध्यम	पंचम	धैवत	निषाद ।
अनुदात्त	अनुदात्त	उदात्त	उदात्त	स्वरित	स्वरित	स्वरित २

अनुदात्त से ऊँचा उदात्त उदात्त से ऊँचा स्वरित है । स्वरित को उदात्तानु-
दात्त का ‘समाहार’ ‘उभयवान्’ इत्यादि बताया गया है । अर्थात्
दोनों का मिश्रण बताया गया है । किन्तु स्वरित का आधा भाग
उदात्त से उदात्तर उच्चरित होता है। इस तथ्य की पुष्टि ऋग्वेद के निम्न-
लिखित सूत्र से स्पष्ट है -

‘तस्योदात्तरोदात्तर्धमात्रार्धमेव ।’^३

शेष स्वरित के आधे भाग को ध्वनि उदात्त होता है, यदि स्वरित के
पश्चात् उदात्त या स्वरित न हों । इसके समर्थन में सूत्र निम्नलिखित है।

‘अनुदात्तः परः शेषः स उदात्तभुतिः ।
न चेत् उदात्तं बोध्यते किंचित्स्वरितं वाद्वारं परम् ।’^४

१- म०मा० (शि०अ०) २।८३ व ८४ का पूर्वाध पृ० २६

२-

३- क०प्रा० ३।४

४- क०प्रा० ३।५-६

- स्वराध्याय -
=====

उपर्युक्त सूत्रों से यह स्पष्ट है कि स्वरित स्वर की ध्वनि अनुदात्त और उदात्त से भी ऊँचे स्तर (तारता) की है। अतः पारिशिष्टा द्वारा दिया गया निम्नलिखित उदात्तादि स्वरों में षड्जजादि लौकिक स्वरों को अन्तर्भाव तारता के दृष्टिकोण से उचित है ।

गान्धारको मध्यम उच्चजातः
षड्जमी दो निहिताद्भवोस्तः
सर्वमो धैवतको निषादः
त्रयः स्वरश्च स्वरिताबुजाताः।^१

नाट्यशास्त्रकार के टीकाकार अभिनवगुप्त ने दो श्रुति वाले स्वरों को अनुदात्त तीन श्रुति वाले स्वरों को स्वरित और चार श्रुति वाले स्वरों को उदात्त बताया है । अभिनव गुप्त द्वारा दिये गये विवरण के अनुसार - सा, म, प उदात्त, रे, ध स्वरित और ग, नि अनुदात्त हैं ।

चतुः श्रुतिरुदात्तः उच्चत्वात् द्विश्रुतिरनुदात्तः
नीचस्त्वात् त्रिश्रुतिः स्वरितः मध्यवर्तितया समाहारत्वात् ।^२

अभिनवगुप्त के उपर्युक्त कथन से मध्यमग्रामीय (त्रिश्रुतिक) पंचम स्वरित हो जायेगा तथा जो गान्धार षड्ज और मध्यम ग्राम में अनुदात्त (द्विश्रुतिक) है वह गान्धार ग्राम में उदात्त हो जायेगा । अभिनवगुप्त के अनुसार ग्राम मेद से एक ही स्वर के कई स्तर बनेंगे यथा -

	षड्जग्राम	मध्यमग्राम	गान्धारग्राम
षड्ज	उदात्त (४श्रुति)	उदात्त (४ श्रुति)	स्वरित (३श्रुति)
कृष्णम	स्वरित (३श्रुति)	स्वरित (३ श्रुति)	अनुदात्त (२श्रुति)
गान्धार	अनुदात्त (२श्रुति)	अनुदात्त (२ श्रुति)	उदात्त (४श्रुति)
मध्यम	उदात्त (४श्रुति)	उदात्त (४श्रुति)	स्वरित (३श्रुति)
पंचम	उदात्त (३श्रुति)	स्वरित (३श्रुति)	स्वरित (३श्रुति)
धैवत	स्वरित (४श्रुति)	उदात्त (४श्रुति)	स्वरित (३श्रुति)
निषाद	अनुदात्त (२श्रुति)	अनुदात्त (२ श्रुति)	उदात्त (४श्रुति)

१- पारिशिष्टा श्लोक ८३

२- अभिनव गुप्ता टीका, नाट्यशास्त्र पृ० १४

- स्वराध्याय -
॥॥॥॥॥॥॥

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि ऋषभ के अतिरिक्त सभी स्वर किसी न किसी ग्राम में उदात्त हैं। गान्धार तथा निषाद के अतिरिक्त सभी स्वर किसी न किसी ग्राम में स्वरित हैं। तथा षड्ज, मध्यम, पंचम धैवत के अतिरिक्त सभी स्वर किसी न किसी ग्राम में अनुदात्त हैं। तात्पर्य यह कि दो श्रुतिवाले ग नि चार श्रुति तक (गान्धार ग्राम में) पहुँच गये, किन्तु चार श्रुति वाले सा, म, प, दो श्रुति तक (अनुदात्त) नहीं पहुँच पाये। तीन श्रुति (स्वरित) तक ही रह गये। तथा तीन श्रुतिवाले रे ध एक श्रुति कम तथा एक श्रुति अधिक हुए अर्थात् अनुदात्त और उदात्त दोनों बने। इसमें ऋषभ अनुदात्त (दो श्रुति) और धैवत उदात्त चार श्रुति (गान्धार ग्राम में) वाले हुये। अभिनव गुप्त के उपर्युक्त कथन से स्वरों की व्यवस्था उदात्तादि में ठीक नहीं बैठती। एक-एक स्वर के श्रुति के हिसाब से, दो दो रूप बनते हैं। एक ही स्वर के तीन रूप नहीं बने। यदि स्वर उदात्त-स्वरित है, तो अनुदात्त नहीं बने (सा म प) अनुदात्त, अनुदात्त-स्वरित है तो उदात्त नहीं है जैसे गान्धार/उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि अभिनव गुप्त ने शिक्षाओं में प्रतिपादित अन्तर्भाव से अलग हट कर अपने मन्तव्य को प्रतिपादित किया है।

तीसरा प्रकार -

उपर्युक्त द्वितीय प्रकार के अन्तर्भाव में यह बताया जा चुका है कि स्वरित का आधा भाग उदात्तर और आधा उदात्त को उच्चारित होता है यदि बाद में उदात्त या स्वरित न हो तो । यदि बाद में उदात्त हो या स्वरित हो तो, वह अपने मूल रूप अर्थात् अनुदात्त रूप में ही रहेगा, यही अनित होता है । स्वरित का पूर्वाधी उदात्त होगा या अनुदात्त ? अर्थात्

- स्वराध्याय -
=====

उदात्त-अनुदात्त के मेल से स्वरित है ? या अनुदात्त उदात्त के मेल से स्वरित है ?
स्वरित का कम्पन भी बताया गया है -

‘ स्वरित एव कम्पितत्वं व्यवहारन्ति श्रौत्रियाः ।’^१

स्वरित का जब कम्पन होगा तब उदात्त कितने अंश में है ? अनुदात्त कितने में? कहना दुष्कर होगा । नारदीया शिक्षा में भी स्वरित का कम्पन सम्बन्धी विवरण निम्नलिखित है ।

‘ अदीर्घ दीर्घत्वकृत् द्विस्वरं यत्प्रयुज्यते ।

कम्पात्स्वरिताभिर्गीतं हृस्व कर्षणमेव च ॥’^२

अर्थात् स्वरित जो कम्पपूर्वक गाये जाते हैं, उनके हृस्व कम्प को दीर्घ अर्थात् दो मात्रा के बराबर करना चाहिये । शौभाकर ने भी इस तथ्य की पुष्टि निम्नलिखित शब्दों में की है ।

‘ कम्पादिविषये हृस्वाराणां दीर्घसादृश्यं कृत् ॥’^३

कहने का तात्पर्य है कि स्वरित कम्प के साथ-साथ मात्रा में भी वृद्धि प्राप्त करता है । सम्भवतः तारतादि में भी वृद्धि प्राप्त करता हो । उपर्युक्त स्वरित के स्वरूप को ध्यान में रखते हुये ही सम्भवतः स्वरित के कहीं कुछ कहीं सात कहीं आठ मीटों बताये गये हैं तथा इन स्वरित प्रमेदों में ही षड्जादि सप्त स्वरों का स्वरूप भी वर्णित किया गया है तीसरे प्रकार के अन्तर्गत उदात्तानुदात्त की अपेक्षा स्वरित स्वर ही विशेष महत्त्वपूर्ण है।

१- अभिनवगुप्त - ना०शा० टीका पृ० १४

२- ना०शि० २।३।७

३- वही टीका

- स्वराध्याय -

प्रातिशाख्यादि में प्रतिपादित स्वरितों के प्रभेद निम्नलिखित हैं ।

- षडेव स्वरित जातानि ।^१
- संहिता काऽसप्तधास्वरितविकल्पैः ।^२
- अष्टौ स्वरान्प्रवदयामि तेषामेव च लक्षणम्
जात्योऽभिनिहितः दोषः प्रश्लिष्टश्च तथा परः । तैरोव्यंजन-
संज्ञश्च तथा तैरो विरामकः पादवृत्तौ भवेत्तद्वत्तथाभाव्य-
स्तथापरः ।^३

उपर्युक्त स्वरित भेदों के विधान से ऐसा प्रतीत होता है कि इन स्वरितों के प्रभेदों से स्वर विकास सम्भव हुआ होगा । नारदीया शिक्षा में निम्नलिखित सप्त स्वरितों का विवेचन प्राप्त है ।

- जात्यः दोषोऽभिनिहितस्तैरव्यंजन एव च ।
तिरोविरामः प्रश्लिष्टः पादवृत्तश्च सप्तम् ।^४

‘नारदीया शिक्षा’ तथा ‘स्वरशिक्षा’ में सप्त स्वरितों की चर्चा हुई है। इन सप्त स्वरितों से ही सम्भवतः सप्त स्वरों की अभिव्यक्ति होती हो । ‘चतुरध्यायिका’ में स्वरितों का जो विवेचन उपलब्ध है, उसमें स्वरित प्रभेदों में ही सप्त स्वरों की स्थिति है, ~~व्या~~ ऐसा प्रतीत होता है । प्राति-
शाख्यकारों तथा शिक्षादि का विवेचन निम्नलिखित है ।

- अभिनिहितः प्राश्लिष्ट जात्यः दोषश्च तावुभौ ।
तैरोव्यंजनपादवृत्तौ भवेत्स्वरितमंडलं । सर्वतोऽभिनिहित-
स्ततः प्राश्लिष्ट उच्यते । ततो मृदुतरौ स्वारौ जात्यः
दोषश्च तावुभौ । ततो मृदुतरः स्वारस्तैरोव्यंजन उच्यते
पादवृत्तौ मृदुतर इति स्वारलक्षणम् ।^५
- तीक्ष्णोऽभिनिहितः परं परं मृदुस्त्वन्यः ।^६
- दोषनित्ययोर्मृदुतरः अभिनिहिते च । प्राश्लिष्टप्रातिहतयोर्मृदुतरः
तैरोव्यंजनपादवृत्तयोरत्यन्तरौ त्यतरः ।^७

- १- चतुरध्यायिका - पृ० ६
३- स्वरलक्षणम् - पृ० ७
५- चतुरध्यायिका - पृ० ६
७- आथर्वण प्रातिशाख्य पृ० ११

- २- स्वरशिक्षा पृ० १
४- ना० शिक्षा १।८।१०
६- प्रा० सूत्रम्, प्र० अ० पृ० ३

- स्वराध्याय -

सर्वतीक्ष्णोऽभिनिहितः प्राश्लिष्टस्तदनन्तरम् ।
ततो मृदुतरौ स्वराौ जात्यदौप्रावृभौ स्मृतौ ॥
ततो मृदुतरः स्वार तैरव्यंजनं उच्यते ।
पादवृत्तौ मृदुतरस्त्वेतत्स्वारबलाबलम् ॥१

उपर्युक्त शिक्षा तथा प्रातिशाख्यों में विवेक्षित स्वरित स्वराँ के स्वरूप से स्पष्ट है कि इनकी तारता (उच्च नीचता) का स्वरूप एक सा नहीं है। कहीं ' सर्वतीक्ष्ण ' कहीं तीक्ष्ण, कहीं ' मृदुतर ' कहीं ' अल्पतर ' है। ~~स्वरा~~ इन शब्दों से इनके तारता सम्बन्धी स्वरूप की ही अभिव्यक्ति होती है । इनमें ' प्रातिशाख्यसूत्र ' का विवेचन संगीत के दृष्टिकोण से अन्यो की अपेक्षा स्पष्टतर है । उसके अनुसार अभिनिहित स्वरित तीक्ष्ण है। किन्तु बाद के एक दूसरे से मृदु हैं । मृदु से तात्पर्य एक-दूसरे से क्रमशः नीचे हैं ऐसा अनुमान किया जा सकता है। चतुरध्यायिका के विवेचनानुसार तारता क्रम में स्वरितों के नाम निम्नलिखित हैं -

- (१) अभिनिहित (२) प्राश्लिष्ट (३) जात्य (४) दौप्र
(५) तैरव्यंजन (६) पादवृत्त ।

ये तारता अवरोह क्रम में बतायी गयी है। इसमें ' तिरोविराम ' का नाम नहीं आया है। किन्तु ' स्वरज्जाण ' में तथा ' नारदीया शिक्षा ' में क्रमानुसार तैरव्यंजन के पश्चात् तिरोविराम का उल्लेख हुआ है अतः तारक्रम में भी तैरव्यंजन पहले और तिरोविराम बाद में होगा ऐसा प्रबल अनुमान किया जा सकता है । आरोही क्रम में तारता के दृष्टिकोण से निम्नलिखित क्रम बनेगा ।

- (१) पाद वृत्त (२) तिरोविराम (३) तैरव्यंजन
(४) दौप्र (५) जात्य (६) प्राश्लिष्ट (७) अभिनिहित

- स्वराध्याय -

उपर्युक्त वर्णों से यह अनुमान होता है कि ये सप्त स्वरित ही सम्भवतः षड्जादि के प्रतिनिधि हों । दूसरे शब्दों में इन स्वरित प्रमेदों में ही सप्त स्वरों का अन्तर्भाव निहित रहा है।

सिद्धेश्वर वर्मा ने षड्ज आदि का अन्तर्भाव स्वरित प्रमेदों में बताने का यत्न किया है उनके द्वारा उद्धृत किये गये श्लोक निम्नलिखित हैं ।

तत्रापि नित्यो निहितश्च तैःत्र ।
दौप्रो निषाद स्वर हेतव स्युः॥

तथा अन्तिमस्वारकमादवृत्तौ ।
स्यातां तथा ध्वतहेतुभूतौ ॥

प्रश्लिष्ट प्रातिहारिभ्यानौ ।
स्यातां तथा पंचम कारणौ तौ ॥^१

अर्थात् निषाद की उत्पत्ति अभिनिहित तथा दौप्र स्वरित से होती है । ध्वत् की उत्पत्ति पादवृत्त एवम् तैरौव्यंजन से होती है तथा पंचम की उत्पत्ति प्रश्लिष्ट तथा पादवृत्त से होती है । षड्ज और कृष्णम की उत्पत्ति अनुदात्त से बतायी गयी है । षड्ज में अनुदात्त की ध्वनि दीर्घ एवम् कृष्णम से ह्रस्व बतायी गयी है । सम्भवतः षड्ज में चार श्रुति और कृष्णम में ३ श्रुति होने के कारण क्रमशः दीर्घ , ह्रस्व अनुदात्त से षड्ज, कृष्णम की उत्पत्ति बतायी गयी हो -

अथानुदात्तौ यदि दीर्घह्रस्वौ हेतु च षड्जप्रमयोः क्रमेण॥^२

१- प्रा०भा०वै०वि०वि०अ० पृ० १८० टिप्पणी से उद्धृत श्लोक ८४१-८६

२- वही श्लोक ८८

- स्वराध्याय -
=====

उपर्युक्त विवेचन में गान्धार मध्यम की उत्पत्ति नहीं स्पष्ट की गई है, किन्तु जैसा कि पूर्व में स्पष्ट किया जा चुका है, गान्धार मध्यम की उत्पत्ति उदात्त से होती है (पारिशिक्ता)

इस तरह तीसरे प्रकार का अन्तर्भाव इस प्रकार होगा ।

षड्ज	अनुदात्त दीर्घ
रुषभ	अनुदात्त ह्रस्व
गान्धार	उदात्त
मध्यम	उदात्त
पंचम	प्रश्लिष्ट, प्रतिहत स्वरित
धैवत	पादवृत्त तैरोव्यंजन स्वरित
तैरोव्यंजन	
निषाद	नित्य, निहत, दीप्र स्वरित

उपर्युक्त विवेचन में पंचम धैवत, निषाद की उत्पत्ति स्वरित से बतायी गयी है। प, ध, नि सप्तक में उत्तराधी हैं पूर्वाधी में यही स्थिति सा रे ग की है जैसा कि पूर्व में अभिनव गुप्त के वक्तव्य द्वारा स्पष्ट किया जा चुका है। अतः इन स्वरितों ही सा रे ग का भी अन्तर्भाव हो सकता है। मध्यम दोनों में मध्यवर्ती स्वर है, जिसे 'नारदोया शिक्ता' में प्रथम स्वर कहा गया है अर्थात् मध्यम को विशेष महत्त्व दिया गया है। पूर्वाधी का अवरोह की दृष्टि से मध्यम प्रथम स्वर है उदाहरणार्थ - म ग रे सा इसके विपरीत उत्तराधी में आरोह की दृष्टि से मध्यम प्रथम स्वर है। सम्मततः इसी कारण मध्यम को विशिष्ट महत्त्व प्रदान किया गया है। भरत ने मध्यम स्वर को अविनाशी बताते हुये अन्य स्वरों से प्रवर बताया है।

- स्वराध्याय - =====

* सप्तस्वराणां प्रवर्गो हविनाशी तु मध्यमः ।
गान्धर्व-कपिभिहितः सामगैश्च महर्षिभिः ॥१

वैदिक स्वर चूंकि अवरोहात्मक थे, अतः मध्यम ही एक ऐसा स्वर है जिसे दोनों त्रिकों ग रे सा नि व प में मध्यस्थता करने के कारण (मध्यम) वैदिक प्रथम स्थानीय स्वर को मध्यम कहा गया । खोज की दृष्टि से भी सम्भवतः मध्यम (उदात्त) प्रथम स्वर था अतः इसे प्रथम नाम दिया गया । सम्भवतः इसी स्वर से साम्प्रदायिक (आधार स्वर) आरम्भ होता ही इसलिये भी इसे प्रथम कहा गया हो । उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि मध्यम उदात्त और महत्त्वपूर्ण स्वर था, अतः पारिशिष्टा में मध्यम को उदात्त बताना युक्ति-कौशल का परिचायक है ।

अतः उपर्युक्त स्वरित भेदों से ही मध्यम की मध्यस्थता से षड्जादि सप्त स्वरों का अन्तीभाव सम्भव है ।

डा० वामी ने सप्त स्वरान्तीभाव निम्नलिखित प्रकार से व्यक्त किया है ।

* अन्तिम तीन स्वरों में से सातवें स्वर । (निष्पाद) की उत्पत्ति स्वतन्त्र अभिनिहित से तथा स्वरित के दौप्र भेद से होती है --- --- --- छठे स्वर धैवत् की उत्पत्ति स्वरित के तैरौव्यंजन तथा पादवृत्त भेदों से होती है -- -- -- पंचम स्वर (पंचम) की उत्पत्ति स्वरित के प्रशिष्ट एवं प्रतिहत नामक प्रभेदों से होती है -- -- -- कहा गया है कि प्रथम स्वर की उत्पत्ति अनुदात्त स्वराघात से होती है यदि इसकी ध्वनि दीर्घ है तो तथा द्वितीय स्वर की उत्पत्ति अनुदात्त स्वराघात से होती है यदि इस ध्वनि की मात्रा लघु हो ।* २

१- नाट्यशास्त्र २५।७३ निणयसागर संस्करण

२- प्रा० मा० वै० ध्व० वि० वि० अ० पृ० १७६

- स्वराध्याय - =====

उपर्युक्त वर्णों से स्पष्ट है कि उदात्तादि वैदिक स्वरों में सप्त स्वरों का अन्तीभाव उचित प्रतीत होता है । मत्स्य ने भी सामवेद से स्वरों को उद्भूत बताया है ।

* सामवेदात् स्वरा जाताः ॥ १ *

कुछ अन्य विद्वानों भी वैदिक स्वरों में गान्धर्व के षड्जादि स्वरों का अन्तीभाव दर्शाया है। डा० पाण्डक ने पूर्वांग उत्तरांग भाग बता कर तथा मध्यम की इन दोनों भाग में मध्यस्थता बताया है। इनमें इन्होंने गान्धार-निषाद एक जाति के, कृष्णम-धैवत एक जाति के, तथा षड्ज-मध्यम पंचम को एक ही जाति का बताकर श्रुति संख्या की दृष्टि से तीन वर्गभेद बताये हैं ।^१

विस्थात विद्वान् बृहस्पतिजी ने उदात्त निषाद गान्धारों---- का अर्थ भिन्न प्रकार से प्रस्तुत किया है उनके मतानुसार -

* जब उदात्त स्वर परवर्ती हो तब निषाद और गान्धार का जन्म होता है -- -- -- जब अनुदात्त स्वर परवर्ती हो, तो कृष्णम और धैवत् का जन्म होता है । जब स्वरित स्वर परवर्ती हो , तब षड्ज , मध्यम का जन्म होता है ।^२

बृहस्पति जी के उपर्युक्त कथन से स्पष्ट है कि षड्ज , मध्यम पंचम स्वरित नहीं वरन् उदात्त हैं , इसी प्रकार गान्धार व निषाद को उदात्त न मानकर अनुदात्त माना है तथा रे व को स्वरित माना है, इसके अतिरिक्त मध्यम ग्राभीय त्रिश्रुतिक पंचम को स्वरित माना है । बृहस्पतिजी ने

-
- १- बृहत्देशी श्लोक ६२ पृ० १७
 २- पा० शि० शि० स० स० पृ० १०६-११०
 ३- सं० वि० पृ० २७

- स्वराध्याय -

=====

अभिन्व गुप्त का ही अनुमोदन किया, ऐसा प्रतीत होता है, क्योंकि अभिनव गुप्त ने द्विश्रुतिक (ग नि) को अनुदात्त त्रिश्रुतिक (रे घ) को स्वरित और चतुःश्रुतिक (सा म प) को उदात्त कहा है । मुख्यः

उपर्युक्त चर्चा का निष्कर्ष यह है कि मूलतः स्वर तीन ही हैं जिसका विस्तार सप्त स्वरों तक हुआ है ।

भरतभाष्य के टिप्पणीकर्ता के अनुसार -

‘ प्रस्तुत विषय में प्राचीन ग्रन्थकारों की मतभिन्नता देखने से प्रतीत होता है कि इन ग्रन्थकारों को ये सभी योजनायें वैदिक स्वरों के साथ संगीत के स्वरों का सम्बन्ध जोड़ने की दशा में केवल प्रयोगरूप थी ।’

कुष्ठादि सामवैदिक स्वर -

उदात्तादि तीन मुख्य स्वरों की चर्चा पूर्व में प्रस्तुत की गयी । तीन स्वरों का विकास ही क्रमशः सात स्वरों तक हो गया । इन सप्त स्वरों को क्रमशः अवरोहात्मक क्रम में प्रथम, द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ, मन्द्र ^{अतिस्वनि} कुष्ठ के नाम से 'नारदीया शिक्षा' में बताया गया है ।

‘ प्रथमश्च द्वितीयश्च तृतीयोऽथ चतुर्थकः ।

मन्द्रः कुष्ठोऽसितस्वारः इतान् कुर्वन्ति सामगाः ॥’

माण्डूकी शिक्षा में भी सामगायकों द्वारा सप्त स्वर प्रयोग की चर्चा हुयी है ।

१- म०भा० १ पृष्ठ ३०

२- ना०शि० ११११२

- स्वराध्याय -

‘ सप्त स्वरास्तु गीयन्ते सा^{मि}भिः सामवेद^{मि}भिः : ।^१

सप्त स्वरों का प्रयोग सामगायन में किया जाता है, इसे स्वीकारते हुये बृहस्पतीजी ने कहा -

‘यह सत्य है कि ‘सामवेद’ में सातों स्वरों का प्रयोग होता है।’^२

कृष्टादि स्वरों का नामकरण -

लौकिक स्वरों के नामों से सामिक स्वरों के पृथक् नाम, स्वाभाविक रूप से ही कुतूहलता जागृत करते हैं कि इनके नामों की सार्थकता या मूलधार क्या है ? ये सामिक नाम काल्पनिक नहीं अपितु अर्थानुकूल हैं ।

मध्यम के कर्षण से जो उच्च स्वर प्रकाश में आया उसे कृष्ट कहा गया।^३ इस तथ्य की पुष्टि नारदीया शिक्षा के टीकाकार शोभाकर भट्ट ने निम्नलिखित शब्दों में की है ।

‘ कृष्टः सप्तमः पंचम इत्युक्तः ।^४

अर्थात् कृष्ट स्वर पंचम तथा सातवां है अर्थात् अतिस्वार के बाद का है किन्तु अतिस्वार से इसको ध्वनि उच्च है , इसका स्पष्टीकरण कृष्टः उच्चः^५ कहकर टीकाकार ने किया है । भरतभाष्य के टीकाकार ने भी सामिक स्वर सप्तक को अवरोही बताकर कृष्ट को सर्वोच्च बताया है ।

‘ सामिक स्वर सप्तक अवरोही था, उसमें कृष्ट स्वर आदिम एवं सर्वोच्च था ।’^५

-
- १- भा०शि० श्लोक ७
 - २- संवि० पृ० २६
 - ३- ना०शि० टीका १।७।२
 - ४- ना०शि० टीका १।१।६
 - ५- म०भा० टीका पृ० ३७

- स्वराध्याय - =====

~~दृष्टि~~ से

बृहस्पति जी ने खोज की दृष्टि से स्वरों के नाम प्रथम, द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ है ऐसा सार्थक वक्तव्य प्रस्तुत किया है। 'नारदोया शिवा' में 'प्रथम' नाम क्रमांक का सूचक नहीं अपितु स्वर विशिष्ट का परिचायक है। प्रथम से मध्यम स्वर का निर्देश किया गया है।

यः सामानां प्रथमः स वेणोर्मध्यम स्वराः ।^१

बृहस्पति जी का वक्तव्य निम्नलिखित है -

मध्यम, गान्धार, कृष्णम, षड्ज सामवेदियों की भाषा में क्रमशः प्रथम द्वितीय, तृतीय और चतुर्थ कहलाये इसके पश्चात् अवरोह को और एक नये स्वर का ज्ञान सामवेदियों को हुआ, जिसका नाम उन्होंने मन्द्र रक्खा। ज्ञान या खोज की दृष्टि से यह स्वर पांचवाँ था, जिसे तुंबुरु ने धैवत कहा धैवत के बाद तुंबुरु को निषाद का ज्ञान हुआ जिसे खोज की दृष्टि से छठा कहा गया है। निषाद का दूसरा नाम 'अतिस्वर' या 'परिस्वार' भी हुआ इसके पश्चात् मन्द्र स्थान में ही एक और स्वर की प्राप्ति हुई और इसे सातवाँ स्वर कहा गया क्योंकि उपलब्ध क्रम में यह सातवाँ था ।^२

उपर्युक्त विवेचन का निष्कर्ष यह है कि खोज के क्रम में म ग रे सा क्रमशः प्रथम, द्वितीय, तृतीय एवं चतुर्थ हैं। अतः खोज के क्रमानुसार इनका नाम सार्थक है। पांचवाँ स्वर धैवत को मन्द्र स्थानीय होने के कारण सम्भवतः मन्द्र कहा गया और मन्द्र के कर्षण से अतिस्वार को उत्पन्न बताया गया है।

१- सन्धि ना०शि० १।५।१ पूर्वादि
२- स०वि० पृ० २५

- स्वराध्याय -

• मन्दकषणैः संयुक्तम् अतिस्वारं प्रशंसति ॥^१

• विकषणैः तु मन्द्रस्य मुक्तोऽतिस्वार्य उच्यते ॥^२

नारदोया शिक्षा में अतिस्वार को परिस्वार भी कहा गया है तथा इसे निम्नस्थानीय स्वर बताया गया है ।

• मन्द्रोहि नहि भूतस्तु परिस्वार इति स्मृतः ॥^३

• अतिस्वारेण नीचैः जगत्स्थावरजंगमम् ॥^४

उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट है कि सामिक स्वर मुख्यतः पाँच हैं । कृष्ट तथा अतिस्वार जैसा कि नाम से स्पष्ट है, क्रमशः प्रथम और मन्द्र के कषण से उद्भूत हो कर कुल सामिक स्वर सात हो गये ।

इस तथ्य का स्पष्टाकरण भरतमाष्य में भी उपलब्ध है ।

- कृष्टातिस्वाराभ्यां सह सप्त सामगाः परिकल्पयन्ति ॥^५

सामिक स्वरों में कृष्ट तथा अतिस्वार्य विशिष्ट अर्थ के प्रतिपादक प्रतीत होते हैं।

बर्नोल ने सामिक स्वरों में कृष्ट को प्रथम बताया है^६, जो उचित नहीं है स्ट्रंग्वेज ने इसका सफ़ादन करते हुये कहा है -

"Moreover, No v = (पुष्पसूत्र) alludes to the Seven smaras

as कृष्टादि beginning on - कृष्ट So there is little doubt that the Krusta is above the Prathama and that another statement of Burnell's that Krusta and Prathma are the same note is not universally true " - -

१- ब्रह्मदेव श्लोक ११३ पृ० २७०

२- वही-

५- भोभा १७१४ पृ० २३

७- म्यूजिक आफ हिन्दुस्तान पृ० २५७

३- ना० शि० १७१५ उत्तरार्ध

४- वही- १७१८ पूर्वार्ध

६- हिन्दुस्तानी म्यूजिक बाईवायस आथर्स पृ० ४०६

- स्वराध्याय -

उपर्युक्त वक्तव्यों से कृष्ट को प्रथम स्वर समझने की प्रान्ति का निवारण होता है। कृष्ट और प्रथम अलग-अलग स्वर है, यह तथ्य स्पष्ट हो जाता है।

‘प्रथम’ के अतिरिक्त अन्य स्वर द्वितीयादि भी क्रमांक सूचक नहीं हैं अपितु स्वरों के नामों के निर्देशक हैं।

द्रविण शास्त्री जो रामायणी शास्त्र के साम्प्रदायिक माने जाते हैं, ने सामिक स्वर सप्त स्वरों का निम्नलिखितानुसार विवेचन प्रस्तुत किया है।

१	२	३	४	५	६	७	
ma	ga	re	sa	ni	dha	pa	१

अर्थात् मध्यम का ‘प्रथम’ स्थान है तथा इसी क्रम में ग रे सा भी क्रमशः ‘द्वितीय’ ‘तृतीय’, ‘चतुर्थ’ हैं। पंचम, जिसे कृष्ट बताया गया है, का सातवां स्थान है, अतः कृष्ट को ‘प्रथम’ मानना असंगत है। उपर्युक्त विवेचन का निष्कर्ष यह है कि प्रथमादि नाम सम्प्रयोजक हैं निष्प्रयोजक नहीं।

षड्जादि सप्त स्वर -

षड्ज, कृष्णम, गान्धार, मध्यम, पंचम, धैवत, निषाद सप्त नाम, कृष्टादि के अतिरिक्त, नारदोपा शिखा में उपलब्ध होते हैं। यथा-

‘षड्जश्च, कृष्णमश्चैव गान्धारी मध्यमस्तथा ।
पंचमो धैवतश्चैव निषादः, सप्तमः स्वरः॥’ २

- १- दी मोड आफ सिंगिंग सामगान पृ० ३
२- ना०शि० १।२।५

- स्वराध्याय -

नारदीया शिक्षा के द्वारा गान्धर्ववेदीय (साम का उपवेद)
स्वरों की चर्चा से यह अनुमान लगाया जा सकता है कि सामगायन के
समानान्तर लौकिक गायन भी प्रचलित रहा होगा। 'नारदीया शिक्षा'
में वर्णित यः सामानां -- -- -- स्मृतः १

क्रमशः म - प्रथम ग - द्वितीय , रे - तृतीय स - चतुर्थ
ध - मन्द्र , नि - अतिस्वार्थ , प - कृष्ट के तुल्य है। उपर्युक्त श्लोक में
संख्या क्रम से बताया गया है। संख्या क्रम में स्वरों के उल्लेख करने का उद्देश्य
सम्भवतः स्वरलिपि में संख्याओं द्वारा तत् तत् स्वरों का निर्देश करना है।
उष्वाट ने भी इन सप्त गान्धर्ववेदीय स्वरों तथा सामिक स्वरों का विवेचन
प्रस्तुत किया है।^२ किन्तु स्वरों का क्रम परस्पर अनुकूल प्रतीत नहीं होता
वेदों के मर्मज्ञ सायण ने गान्धर्व तथा सामिक स्वरों में सार्जनस्य स्थापित
करते हुए नि - कृष्ट ध - प्रथम, प - द्वितीय, म - तृतीय गान्धार -
चतुर्थ , कृष्णम - मन्द्र षड् षड्ज - अतिस्वार्थ है।^३ इस प्रकार का
शिक्षा विरोधी तथ्य प्रस्तुत किया है। अतः यह विचारणीय है कि
कृष्णादि वैदिक स्वरों की षड्जादि लौकिक स्वरों से क्या समानतादि है।

वैदिक तथा लौकिक स्वर -

स्वर वही हैं, किन्तु फिर भी लौकिक तथा वैदिक स्वर कह कर
स्वरों में अन्तर बताया गया है। ये अन्तर स्वर नामों में है। स्वरूप में
है, प्रयोग करने की ढंगदि में है।

१- ना०शि० १।५।१-२

२- उ०भा०कृ०प्रा० १३।४४ पृ० ७१२

३- भा०सं० ३० पृ० ६६

- स्वराध्याय -

वैदिक तथा लौकिक-स्वरों में क्या समानता है इसमें भरतभाष्यकार के विमललिखित विवेचन से अपेक्षाकृत स्पष्टतर समझा जा सकता है -

‘ अथ मन्द्र-द्वितीय-प्रथमचतुर्थातिस्वार्थ-तृतीय-सप्तम-पययि-कृष्ट शब्दैर्यथाक्रमं निषाद-गान्धार-मध्यम (षड्ज) धैवतीषम-पंचमा उच्यन्ते ॥’ १

भाष्यकार के अनुसार लौकिकनिषाद वैदिक मन्द्र स्वर के तुल्य गान्धार द्वितीय के तुल्य, मध्यम प्रथम के तुल्य, षड्ज चतुर्थ के तुल्य धैवत अतिस्वार्थ के तुल्य कृष्णम तृतीय के तुल्य तथा पंचम कृष्ट के तुल्य है ।

नारदीया शिक्षा में भी सामिक स्वरों की लौकिकस्वरों से तुलना करते हुए म ग रे सा घ नि प लौकिक स्वर को क्रमशः प्रथम, द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ, मन्द्रातिस्वार्थ तथा कृष्ट बताया है ।^२

बृहस्पतिजी ने भी इसका अर्थ बताते हुये सम्प्रदाय के महत्त्व को प्रतिपादित किया है । घ नि प को पांचवां, छठवां, सातवां क्यों कहा गया है इसके लिये सम्प्रदाय का ज्ञान होना आवश्यक है । बृहस्पतिजी के शब्दों में - ‘ स्वरों ’ के दर्शन या उपलब्धि के क्रम में घ नि प क्रमशः पांचवें छठे सातवें हैं ।^३

नारदीया शिक्षा में कृष्टादि को प्रथमादि कहने का कारण सम्भवतः स्वरलिपि में संख्या निर्देशन करना रहा हो । भट्टश्रीभाकर ने कृष्ट और अतिस्वार्थ(प्र नि)का प्रयोग कबिक् ही बताया है, किन्तु हस्ता-गुल्याँ पर सारणा के निमित्त स्वरों की प्रथमादि संज्ञा है । ऐसा विचार व्यक्त किया है ।^४

१- म०भा० १२।८७। पृ० ३७

२- ना०शि० १।५।१-२ ६

३- सवि० पृ० २६

४- ना०शि० टीका १।५।१ पृ० २८

- स्वराध्याय - -----

वतः स्पष्ट है कि कृष्ठादि सामिक स्वरों के नाम वैदिक हैं और षड्जादि लौकिक हैं। म ग रे सा घ ङि प्र क्रमात् लौकिक स्वरों के अनुकूल नहीं हैं। कृष्ठादि सप्त स्वर त्रिस्थानीय क्ताये गये हैं।

कृष्ठादि का त्रिस्थानीय होना -

नारदीया शिक्षा में कृष्ठादि सप्त स्वरों का त्रिस्थानीय होना स्पष्ट किया गया है।

उ०२: सप्तविचारं स्यात्तथा । कण्ठस्थ^हशिरः । १

अर्थात् उर (हृदय) स्थानीय सप्त स्वर की तरह ही कण्ठ तथा शिर-स्थानीय भी हैं। त्रिस्थानों में सप्त स्वरों का निर्देश प्रातिशाख्यों में स्पष्टतः किया गया है।

ऋग्वेद प्रातिशाख्य में तीन स्थानों में सप्त-सप्त स्वरों का होना बताया गया है। तथा किसी भी व्यवधान द्वारा ये स्थान से पृथक् नहीं होता। इन सप्त स्वरों को 'यम' नाम से भी सम्बोधित किया गया है।

त्रिणिः -- -- -- सप्तस्वरा ये यमास्ते ॥२

वैदिक तथा लौकिक दोनों प्रकार के स्वरों के लिये यम संज्ञा बतायी गयी^१ 'यम' दो की संख्या के लिये भी प्रयुक्त किया जाता है।^२

-
- १- ना०शि० १।३।८ पृ० ११
२- ऋ०प्रा० १३।४२-४४ पृ० ७१०
३- उ०मा० ऋ०प्रा० पृ० ७१२
४- संस्कृत श०की० प्र० ६५१

- स्वराध्याय -

=====

अतः 'यम' से लौकिक, वैदिक अथवा भाषात्मक, संगीतात्मक दो प्रकार के स्वरों का समझा जा सकता है। तैत्तिरीय प्रातिशाख्यकार ने तीनों स्थानों में सात-सात यमों का होना बताया है।

* मन्द्रादिषु-त्रिषु स्थानेषु सप्त-सप्त क्रमाः
कृष्ट-प्रथम-द्वितीय-तृतीय-चतुर्थ-मन्द्रा-तिस्वर्गाः १

प्रातिशाख्यकार के मतानुसार इन तीनों स्थानों में इक्कीस यम होते हैं।^२ सायण के अनुसार लौकिक निष्ठादि स्वर ही साम में कृष्टादि सप्त स्वर होते हैं।^३ अतः यह तथ्य अनुमेय है कि उस समय तक मूल तीन स्वरों का विकास होकर सात स्वरों^४ प्रतिष्ठा हो गयी थी। यद्यपि इन सात स्वरों की परस्पर दूरी अर्थात् तारतामान का निर्देश नहीं है किन्तु वे मुख्यतः तीन ही प्रकार के अन्तरालों पर आश्रित होंगे जैसा कि आजकल भी है और इसका उल्लेख हम गत पृष्ठों में कर आये हैं। कृष्टादि सात स्वरों का त्रिस्थानीय वर्णन इस तथ्य को भी उजागर करता है कि अधुना प्रचलित मुख्य तीनों सप्तकों का आधार ये ही त्रिस्थान रहे होंगे। सांगीतिक श्रियाओं के विस्तार के साथ ही साथ उसके स्वर-विस्तार की आवश्यकता अनुभव की गयी, जिसके फलस्वरूप सात सप्तकों की कल्पना भी मिलती है यथा मन्द्र मन्द्रतर मन्द्रतम इत्यादि परन्तु मुख्य सप्तक या स्थान तीन ही हैं और तीन ही रहेंगे क्योंकि ये मानव कण्ठ एवं मानवकण की प्राकृतिक सीमा पर आश्रित हैं। 'मन्द्रतम' तथा 'तारतम' जैसे सप्तक मात्र सैद्धान्तिक हैं व्यवहारिक नहीं। प्रचार में तो तीन सप्तकों (स्थानों) का प्रयोग भी पूर्णतः देखने में कम ही आता है।

-
- १- तौ प्रा० सु० १८३ पृ० १८३
२- वही सु० ११-१२ पृ० १७६
३- भा० सं० ई० परांजपेस पृ० ६६

- स्वराध्याय -
=====

स्वरों का नामकरण -

विभिन्न स्वरों का नामकरण किस प्रकार हुआ यह भी एक रोचक प्रश्न है। नारदीया शिक्षा में षड्ज को शरीरस्थित नासिका, कण्ठ, उरु, तालु, जिह्वा तथा दांत, इन कुछ स्थानों से उत्पन्न होने के कारण षड्ज की संज्ञा दी गई।^१ षड् अर्थात् उपर्युक्त कुछ स्थानों से उत्पन्न होने के कारण यह नामकरण उचित लगता है। किन्तु इसका एक और अर्थ भी हो सकता है। षड्ज क्योंकि अगले कुछ स्वरों (रे ग म प ध नि) का आधार है अर्थात् यह कुछ स्वर षड्ज के कारण ही अस्तित्व में आते हैं, इसलिये कुछ स्वरों का जनक होने के कारण षड्ज संज्ञा सार्थक है।^२ आजकल सा आधार स्वर है और उस पर ही सप्तक निर्भर करता है। दूसरे शब्दों में रे ग इत्यादि स्वरों की पहचान षड्ज की स्थापना के बिना सम्भव नहीं है अतः षड्ज को ही उनका जनक लाक्षणिक रूप से कहा जा सकता है।

रे के विषय में शिक्षाकार का कथन है नाभि- से उत्थित वायु, साँह (कृष्णम) की भाँति आवाज करती है, इसलिये इस स्वर का नाम कृष्णम है।^३

कृष्णम का अर्थ उत्तम या श्रेष्ठ भी है।^४ जो संगीत की दृष्टि से अधिक मान्य लगता है। क्योंकि कृष्णम द्वितीय स्वर तो सप्तक का है ही साथ ही षड्ज की तुलना में यह अधिक ऊँचा या उत्तम (तारता) दृष्टि से है। अतः इसी अर्थ में इसका नामकरण हुआ होगा। आजकल उत्तरीय संगीत में कृष्णम का संदिग्ध रूप 'क' न होकर रे प्रयुक्त होता है किन्तु कर्नाटक शैली में 'रि' का प्रयोग होता है।

१- ना०शि० १।५।७

२- रागपरिचय

३- ना०शि० १।५।७

४- सं०श०का० पृ० २७०

- स्वराध्याय -
=====

गान्धार के विषय में यह कहा गया है कि -

नासागन्धावहः पुण्यो गान्धारस्तेन हेतुना ।^१

किन्तु यह व्युत्पत्ति संगीत की दृष्टि से मान्य नहीं हो सकती क्योंकि गान्धार स्वर का गन्ध या सुंघने से कोई कृत्रु सम्बन्ध नहीं है। सम्भव है कि गन्ध का लाटाणिक अर्थ रहा हो। सा स्वर के तानपूरे इत्यादि पर बजाये जाने की दशा में गान्धार स्वर सूक्ष्म रूप से सुनायी पड़ता है जिसे ध्वनि-शास्त्र 'स्वयंभू' की संज्ञा देता है। शायद ग के इसी प्रत्यक्षा किन्तु सूक्ष्म रूप को सा की गन्ध के रूप में ग्रहण करते हुये लाटाणिक रीति से उसे गान्धार कहा गया हो। यह भी एक मत है कि गन्धर्वों द्वारा इस स्वर का प्रचुर प्रयोग किया गया था इसलिये इसका नाम गान्धार पड़ा। यद्यपि यह कथन प्रामाणिक नहीं है लेकिन गन्धर्वों के गान्धार ग्राम का उल्लेख प्राप्य है और गान्धारग्राम का मुख्य स्वर ग होने से सम्भव है कि गन्धर्वों से गान्धार स्वर का नामकरण हुआ हो। 'संगीतसमयसार' के अनुसार गान्धार गन्धर्वों के सुख का हेतु है ।^२

मध्यम स्वर की व्युत्पत्ति के विषय में किसी भी शिखाग्रन्थ में कोई उल्लेखप्राप्त नहीं होता किन्तु टीकाकार ने अपनी ओर से मध्य - स्थानीय होने के कारण इसे मध्यम बताया है ।^३ मध्य स्वर वास्तव में हर दृष्टि से मध्य का स्वर हो है। तीनों सप्तकों में मध्य अर्थात् मध्य सप्तक और उसके भी ठीक मध्य में स्थित है। अतः तारता की दृष्टि से ठीक बीचोबीच होने के कारण इसे मध्यम कहना उचित है। तीव्रता की दृष्टि से भी मध्यम की संज्ञा सार्थक है, क्योंकि इसका गायन न तो अधिक

१- ना०शि० १।५।१०

२- गन्धर्वसुखहेतुः सं०स०सा०

३- ना०शि० टीका १।५।१०

- स्वराध्याय - =====

तीव्रता के साथ हो सकता है और वे अधिक मृदुता (Lower Volume) के साथ । यह एक व्यवहारिक तथ्य है कि तारता के अनुपात में तीव्रता की न्युनाधिकता कुछ सीमा तक प्रभावित होती है, अतः मध्यम उपर्युक्त दोनों ही दृष्टियाँ से मध्यम है। संख्या की दृष्टि से भी तीन स्वर मध्यम के अवरोह क्रम में और तीन स्वर आरोह क्रम में हैं अर्थात् मध्यम दोनों ही क्रमों से सप्तक का चौथा स्वर है ।^१

मध्यम को स्वरित माना गया है जिसका अभिप्राय भी इसके मध्यमत्व को परिलक्षित करता है। पुनश्च मध्यम आधार स्वर (Dyomel) के रूप में भी रहा है। मध्यम ग्राम की मूर्छनाओं का आरम्भिक स्वर होने के साथ ही साथ शिक्षाकार ने भी इसे प्रथम स्वर कहा है ।^२ भारत ने भी मध्यम की श्रेष्ठता स्वीकारी है और उसे अविनाशी कहा है, जिससे प्रत्येक संगीत रचना में इसकी अनिवार्यता ज्ञात होती है।

‘ सप्तस्वराणां प्रवरो अविनाशी तु मध्यमः । ’^३

जिस प्रकार आजकल झड़न स्वर आधार है और अनिवार्य रूप से प्रयुक्त होता है वही स्थिति मध्यम की रहो होंगी ऐसा अनुमान उपर्युक्त तथ्यों के आधार पर सहज ही किया जा सकता है ।

पंचम स्वर के विषय में शिक्षाकार का कथन है -

‘ पंचस्थानेत्यतस्यास्य पंचमत्वं विधीयते । ’^४

संख्या की दृष्टि से सप्तक के सात स्वरों में से पांचवा (पंचम) होने के कारण

१- जी. शी. टीका पृ. १५

२- ना०शि० १।५।१

३- ना०शा० २८।७३ का

४- ना०शि० १।५।१०

- स्वराध्याय -
=====

भी इसकी पंचम संज्ञा स्वीकार योग्य है । ' संगीत सम्प्रसार ' का भी यही मत है ^१ पंचम स्वर भी स्वरित की कोटि में शामिल है, क्योंकि यह भी आधार स्वर की तरह प्रयुक्त होता है । तानपुरे पर गायक षाड़ज के साथ पंचम स्वर का ही मेल करते हैं । केवल पंचम वर्ज्य रागों में अन्य स्वर से तन्त्री मिलायी जाती है । बहुत से राग तो पंचम भाव परिवर्तित होने से ही बने हैं - यथा आमोनी, कलावती । यूनानी संगीत में भी टेढ़ा काँडे की रचना पंचम स्वर से की गयी है यथा - सारे गम - पवनिशा । यहाँ पर षाड़ज-ग्राम तथा उनके परवर्ती स्वर क्रमशः परस्पर रूपान्तरण मात्र है । अभिनवगुप्त का भी कुछ ऐसा ही मत है जिसके अनुसार सारे ग त्रिक में जो सा का स्थान है प व नि त्रिक में वही प का है ।^२ अतः दोनों स्वर संवादी तो हैं ही एवं परस्पर पूरक भी हैं ।

धैवत को शोभाकर ने पूर्ववर्ती स्वरों की जोड़ने वाला बताया है ।

' अतिसन्धायते यस्मादेतान् पूर्वोक्तास्वरान् ' ^३

नारद के अनुसार ग्राम को प्राप्त कर जिस स्वर की वृद्धि और ह्रास होता है, उसे उस स्वर का धैवत्व बताया है ।^४ मर्तग ने पंचम के द्वारा धृत है इसलिये उसे धैवत कहा है । -

' औद्धवः पंचमेन धृतो यस्मात् तेनासौ धैवतोक्तः ' ^५

१-	सं० सा० ता०	सं० र०	पू० म०	स्त्री	उद्धृत
२-	आक्सफोर्ड	हिस्ट्री	ऑफ	म्यूजिक	
३-	ना० शा०	टीका	पृ० १४		
४-	वर्ग	टीका	१।५।१६		
५-	वही		१।५।१७		
६-	बृहत्देशी		पृ० २८		

- स्वराध्याय -
=====

संगीत समयसार नेउन^{उप} स्थानों से धृत होने के कारण उसे धैवत बताया है ।^१

“शिक्षाकार ने निषाद को व्युत्पत्ति करते हुये कहा है -

“निषीदन्ति स्वरा यस्मान्निषादस्तेन हेतुना” ।^२

टीकाकार ने इसे स्पष्ट करते हुये कहा - जिस प्रकार आदित्य ग्रह नक्षत्रों को रौकता है उसी प्रकार निषाद तक पहुँचते-पहुँचते सभी स्वर लीन हो जाते हैं ।^३ शिक्षाकार के मत का ही अनुसरण करते हुये मत्तंग ने भी कहा है -

“निषीदन्ति स्वराः सर्वे निषादस्तेन कथ्यते” ।^४

अन्य संगीत शास्त्रकारों का भी प्रायः ऐसा ही मत है । निषाद स्वर सप्तक का सातवां अर्थात् अन्तिम स्वर है, जिससे सप्तक पूर्णता को प्राप्त करता है और निषाद स्वर के उपरान्त ही अगला सप्तक आरम्भ होता है इसलिये इसे प्रवेशक स्वर (Leading Note) भी कहा गया है ।^५

उपर्युक्त स्वर नामकरण का विवरण तथा स्वरों की नाम निरुक्ति का प्रयास पूर्णतः ग्रास नहीं है । यद्यपि उसमें कुछ सत्यांश प्रतीत होता है किन्तु वह स्थानों से उत्पन्न होने वाले को षड्ज पाँच स्थानोत्थित को पंचम तथा पूर्वी स्वरों को जोड़ने के कारण धैवत इत्यादि निरुक्तियाँ भ्रामक हैं, क्योंकि वह अथवा पाँच स्थानों से उत्पन्न होने की विशेषता केवल षड्ज या पंचम की ही नहीं है अपितु अन्य स्वरों में भी यह विशेषता लागू होती है पुनश्च कृष्णम इत्यादि को ध्वनि का सादृश्य के लिये ध्वनि से दर्शाना भी बुद्धि ग्रास नहीं है अतः डा० देसाईजी ने यह निष्कर्ष निकाला है कि स्वरनामों की यह निरुक्ति काल्पनिक है ।^६

-
- १- संगीत १ पृ०-८४ ले ३५५८
२- ना०शि० १।५।१८
३- ना०शि० टीका वही
४- बहत्तरी श्लोक-६४
५- द्र० ध्वनि और संगीत
६- भ० मा० टीका पृ०-६५

- स्वराध्याय -
=====

सप्तस्वरों के उत्पत्ति स्थान -

पूर्व में स्पष्ट किया जा चुका है कि हृदय, कण्ठ, शिर , क्रमशः मन्द्र, मध्य, तार सप्तक (सा रे ग म प व नि) के स्थान हैं ।^१ फिर भी षड्जादि स्वरों की उत्पत्ति में जिन अंगों की प्रधानता है उनका विवेचन नारदीया शिक्षा के माध्यम से निम्नलिखित है -

कण्ठ से षड्ज, शिर से कृष्णम, गान्धार अनुनासिक (मुख व नासिका) है, अर्थात् मुख का अनुगमन करने वाली, नासिका से , हृदय से मध्यम, हृदय, कण्ठ तथा शिर से पंचम, ललाट से वैवत और निषाद सभी स्थानों के सम्मिलित रूप से उत्पन्न होता है ।

‘भरतमाष्य’ में नारदीया शिक्षा का ही अनुकरण किया गया है ।^२ बृहद्देशी में भी नारदीय वचनों का ही अनुकरण है ।^३

‘गायनशास्त्र’ में षड्जादि को कण्ठतन्त्री से उत्पन्न स्वर बताया गया है तथा नासिका , कण्ठ, उर, तालु, दन्त, जिह्वा एवं नाभि स्वरों के स्थान बताये हैं -

षड्जाभिर्गान्धारनिषादमध्यमवैवतः । पंचमश्चेत्यमी सप्त
तन्त्राकण्ठोत्पत्तः स्वराः । नासाकंठउरस्तालुर्दन्ताजिह्वा स्तथैव च ।
नाभिश्चेति स्वराणां स्युस्थानानि मुनयो जगुः ।

‘गायनशास्त्र’ के उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट है कि सभी स्वर कण्ठतन्त्री से उत्पन्न होते हैं और नासिका , कण्ठ, उर, तालु , दन्त, जिह्वा , नाभि इनके स्थान हैं । प्रस्तुत स्थान सम्बन्धी विवरण क्रमानुसार नहीं है । अतः किस स्वर का कौनसा स्थान विशेष है यह सुस्पष्ट नहीं है । स्वरस्थानों में नाभि भी

१- ना०शि० १।१।७

२- म०भा० १ ३।२४-२५

३- बृहद्देशी श्लोक - ८५-८६

४- गायनशास्त्र पृ० १

- स्वराध्याय -

बताया गया है जिसका उल्लेख नारदीया शिक्षा में नहीं किया गया है ।
स्थान से तात्पर्य जहां स्वरों का उपसंहार हो अर्थात् संश्लेष हो ।^१

पशु-पक्षियों की बोलियों से षड्जादि की साम्यता -

षड्जादि स्वरों के स्वरूप का निर्धारण शिक्षाकारों ने पशु-
पक्षियों की बोलियों के आधार पर किया है ।

नारदीया शिक्षा में मयूर की आवाज को षड्ज, गाय की कृष्णम,
बकरा की गान्धार, क्रौंच की मध्यम, कोयल की पंचम, घोड़े की धैवत
और हाथी की आवाज को निषाद बताया गया है ।^२ अर्थात् इन की
आवाज में सप्त स्वरों का दर्शन हो सकता है ।

याज्ञवल्क्य ने भी षड्जादि को क्रमशः मीर, बकरी, गाय, क्रौंच, कोयल,
घोड़ा तथा हाथी की आवाज के तुल्य माना है ।^३

नारद और याज्ञवल्क्य में कृष्णम और गान्धार के विषय में
मतभेद नहीं है । शेष स्वरों प्राणि समान हैं ।

शिक्षाकारों की परम्परा को संगीतग्रन्थकारों ने भी बनाये
रक्ता । मत्तंग ने षड्जादि को क्रमशः मीर, चातक, अजा, क्रौंच, कोयल,
मेण्ठक तथा हाथी को अग्नि से निर्देशित किया है ।^४ संगीतरत्नाकरकार
ने भी मयूर, चातक आदि कहकर मत्तंग का ही अनुसरण किया है ।^५ जिसमें
किंचित् अंतर है ।

१- त्रि० र० - पृ० १६

२- १।५।३-४

३- सा० शि० श्लोक ८-६ पृ० ५-६

४- बृहत्देशी पृ०-६

५- त्रि० र० १ १।३ ४६-४७ पंचादि-उत्तराय

- स्वराध्याय - =====

कल्लिनाथ ने इसे स्वरज्ञान का लौकिक उपाय बताया है ।^१
सिंहभूपाल ने स्वरों के ज्ञानार्थ मयूरादि को असाधारण उच्चारणकर्ता
बताया है ।^२

संगीत-स्वरों के स्वरूप ज्ञानार्थ उपर्युक्त उपाय आधुनिक युग में
पर्याप्त नहीं माने जा सकते । पशु पक्षियों की बोली से स्वरों का यथार्थ
स्वरूप समझना दुष्कर तथा हास्यास्पद है । क्योंकि इन प्राणियों की -
बोलियाँ और सप्त स्वरों के बीच कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है और फिर,
जीवधारी तब एक ही तारता में नहीं बोलते । कोयल का पंचम भी
वैज्ञानिक दृष्टि से भ्रामक है । कारण कोयल की आवाज एक से अधिक स्वरों
को प्रकट करती है । अतः जर्मन विद्वान् जारोसीमन ने पशु पक्षियों के आधार
पर सप्त-स्वर-विधान, मूर्खतापूर्ण प्रयास बताया है -

" It is remarkable that these fine shruti - systemists were so
foolish as to use Cuckoo's and Cuckoo's calls, and at the same
time the word-stress for the fixation of the intervals. " 1

स्वरों के देवता-कृषि - -----

सप्त स्वरों को देवतार्थ से सम्बद्ध करते हुये शिक्षाकार ने
षाड्ज का देवता ब्रह्मा, कृष्णम का अग्नि , गान्धार की गौ (गाय)
मध्यम का ब्रह्मा, पंचम के ब्रह्मराट (ब्रह्मों के राजा) तथा धैवत और

-
- १- कल्लिनाथ टीका सं० १ पृ० ६१
२- सिंहभूपाल टीका वहाँ पृ०-६३
३- पुष्पसूत्र (फुल्लसूत्र) ५२३

- स्वराध्याय -

निषाद का देवता सूर्य है ।^१

टीकाकार ने - 'आदित्योऽस्य वैतस्य निषादस्य देवतमित्यर्थः'

कहकर स्पष्ट कर दिया है ।^२ इन स्वरों के अधिष्ठातृ देवता के अतिरिक्त स्वरों के दृष्टा कृषियों का, नारदीया शिक्षा में वर्णन उपलब्ध है ।

अग्नि षड्ज के, कृष्णम के ब्रह्मा, गान्धार के सोम, मध्यम के विष्णु, पंचम के नारद और धैवत-निषाद के तुम्बुरु गायक हैं ।^३

संगीत सम्बन्धी शीर्षस्थ ग्रन्थों में भी स्वरों के देवताओं और कृषियों के वर्णन करने की परम्परा दृष्टव्य है । संगीत रत्नाकर में वर्णित देवता कृषि इत्यादि शिक्षा में वर्णित देवतादि से पृथक् हैं ।^४ बृहत्देशी में भी सप्त स्वरों के देवताओं व कृषियों के देवता वर्णित हैं ।^५ इसी भाँति संगीत सम्बन्धी अन्य ग्रन्थों में भी देवता व कृषि सम्बन्धी वर्ण उपलब्ध हो जाती है ।

पंचम के गायक नारद बताये गये हैं । यह शिक्षाकार नारद से पृथक् जान पड़ते हैं । नारदीया शिक्षा में नारद का उल्लेख कई स्थानों पर किया गया है । यथा - १।५।१५, १।२।२, १।२।७, २।७।११ शिक्षा में उपलब्ध नारद, शिक्षाकार से पृथक् जान पड़ते हैं, क्योंकि अपना उदाहरण स्वयं कोई प्रस्तुत नहीं करता ।

इन देवतादि का जो निरूपण ग्रन्थों में किया गया है ।

-
- १- ना०शि० १।५।१४-१६, १८
 २- वही टीका १।५।१८
 ३- ना०शि० १।५।१२-१३
 ४- स० र० १ ३।५६-५८
 ५- बृहत्देशी श्लोक ७६-८६

- स्वराध्याय -

इसकी उपयोगिता क्या है ? सिंह भूपालने स्वरोपासना में इनका स्मरण करना चाहिये ऐसा निर्देश दिया है ।^१

स्वरों के रंग -

नारदीया शिक्षा में षड्ज का रंग पद्मपत्र के समान (लाल) कृष्णम का शुक पिंजर, गान्धार का कनक के सदृश्य, मध्यम का कुन्द के समान (श्वेत), पंचम का कृष्ण, धैवत का पीत और निषाद को सर्ववर्ण अर्थात् सभी रंगों वाला बताया है ।^२ स्वरों के रंगों की चर्चा संगीत सम्बन्धी अन्यान्य ग्रन्थों में भी उपलब्ध है । बृहत्देशी में षड्जादि को क्रमशः पद्मपत्र वर्ण,^३ तथा सर्ववर्ण बताया है, जो नारदीया शिक्षा के अनुकूल है ।^४ रत्नाकर में भी स्वरों के रंगादि का विवेचन उपलब्ध है ।^५ अहोबल ने षड्जादि के क्रमशः कमलवर्ण, पिंजर, स्वरवर्ण, कुन्द समान श्वेत, श्यामवर्ण, पीतवर्ण, कुर्बुर (बहुरंगी) वर्ण बताये हैं ।^६

स्वरों का रंग सम्बन्धी विवेचन शिक्षा तथा संगीतकारों ने प्रायः एक सा ही किया है ।

स्वरों की जाति -

शिक्षाकार नारद ने षड्ज, मध्यम, पंचम की जाति ब्राह्मण कृष्णम धैवत की दात्रिय तथा गान्धार-त्वन निषाद की जाति, आधी शुद्ध

-
- | | |
|-----------------|--------------------|
| १- स० र० १ टीका | पृ०-६७ |
| २- ना० शिक्षा | ११४११२ |
| ३- बृहत्देशी | श्लोक ७७-७८ |
| ४- स० र० १ | ३१५४-५५ |
| ५- स० पा० | श्लोक ८८-८९ पृ० २५ |

- स्वराध्याय -
=====

- और आधी वैश्य बतायी गयी है ।^१ गान्धार-निषाद को आधा वैश्य आधा शूद्र कहने से, सम्भवतः इनका दूसरे स्वरों के दोत्र में प्रवेश करने से रहा हो । इससे अन्तर गान्धार और काकलि निषाद की और सम्भवतः ग्रन्थकार का संकेत हो । शारंगदेव ने सा , म , प को ब्राह्मण , रे , ध को दात्रिय तथा ग नि को वैश्य बताया है । तथा अन्तर गान्धार काकलि निषाद को शूद्र बताया है ।^२ अर्थात् गान्धार - निषाद की जाति वैश्य और शूद्र दोनों हुयी, जैसा कि शिखाकार नारद ने बताया है । याज्ञवल्क्य ने सप्त स्वरों को अपेक्षा, उदात्तादि की जाति बताते हुये , उदात्त को ब्राह्मण अनुदात्त को दात्रिय तथा स्वरित को वैश्य बताया है ।^३ इसके अनुसार सा , म , प जिन्हें ब्राह्मण बताया गया है, वे वैश्य हैं । ग नि ब्राह्मण हैं जबकि ग नि की जाति वैश्य और शूद्र बतायी गयी है । रे , ध को दात्रिय बताया है । रे ध की जाति ही अन्य ग्रन्थों में वर्णित जाति से साम्य रखती है । पारिजातकार ने सा म प को ब्राह्मण , रे , ध को दात्रिय , ग नि को वैश्य तथा विकृतस्वरों को शूद्र जाति का बताया है ।^४ भरतमाष्य में सा, म , प को ब्राह्मण रे ध को दात्रिय ग नि को वैश्य तथा पतित होने के कारण इन्हें शूद्र भी कहा है ।^५

उपर्युक्त विवेचन से यह प्रकट होता है कि स म प को सबसे अधिक महत्व प्राप्त था, इसके पश्चात् रे , ध का स्थान है , जिन्हें ग्रन्थकारों ने दात्रिय बताया है । रे , ध के पश्चात् ग नि का स्थान महत्व की दृष्टि से निर्धारित किया गया है । श्रुति संस्था के दृष्टिकोण से यदि विचार

-
- १- ना०शि० १।४।३-४
२- सं०र० १ ३।५३-५४ पृ०६६
३- या०शि०श्लोक ३-४
४- सं०पा० श्लोक ८६ पृ०-२५
५- भ०मा० १ ३।५-६ पृ०६३

- स्वराध्याय - =====

किया जाय तो, यही क्रम आयेगा सा म प चार श्रुतिक होने से ब्राह्मण, रे घ त्रिश्रुतिक होने से जात्रिय और ग नि दो श्रुतिक होने से वैश्य बताये गये हैं । ग नि के सन्दर्भ में एक तथ्य और उल्लेखनीय है कि इन्हें शुद्ध भी कहा गया है । सम्भवतः ग नि का पतित रूप ज्यादा महत्वपूर्ण न रहा हो । भरतमाष्य के टीकाकार ने इस सन्दर्भ में अपने विचार प्रस्तुत करते हुये कहा -

‘ अन्तर-काकली को अवैस्वर तथा शुद्ध (दास के समान) कहा गया है । जिससे सिद्ध होता है कि प्राचीन शास्त्रकार अन्तर-काकली को महत्त्व के स्वर नहीं मानते थे ।^१

स्वर सारणा - -----

स्वरों का मानसिक प्रत्यक्ष तो किया जा सकता है, किन्तु उनका दृष्टि-प्रत्यक्ष सामिक-स्वर-सारणा द्वारा ही सम्भव है । ये सामिक स्वर ‘ गात्रवीणा ’ द्वारा ही प्रत्यक्ष रूप में प्रस्तुत किये जाते हैं । नारद ने सामिकी, गात्रवीणा बताया है, तथा उसका लक्षण भी बताया है ।

दासी गात्रवीणा व द्वे -- -- -- -- ।

‘ गात्रवीणा तु सा प्रोक्ता यस्यां गायन्ति सामगाः :
स्वरव्यंजनसंयुक्ता अंगुल्यगुष्ठरंजिता ॥^२

अर्थात् गात्रवीणा वह है जिसमें साम गायक गान करते हैं, जो स्वरतथा व्यंजन से युक्त है तथा अंगुलियों और अंगुष्ठ से रंजित है । हस्त द्वारा अध्यापन करने

१- म०भा० टीका १ पृ०-६३

२- ना०शि० १।६।१-२

- स्वराध्याय -
=====

का निर्देश देते हुये कहा गया है -

‘ हस्तेना ध्याययेच्छ्रियान् शैलोणा विविना द्विजः ।।’^१

वाणी के साथ-साथ उसी के अनुकूल हस्त-चालन भी करना चाहिये - अर्थात् मुख से उच्चारण और हस्त-चालन दोनों साथ-साथ प्रतिपादित करना चाहिये आगे-पीछे नहीं । -

‘ सममुच्चारयेद् वाक्यं हस्तेन च मुखेन च ।’^२

हस्त द्वारा अध्ययन जो व्यक्ति करता है वह ऋक्, यजु तथा साम से पवित्र होकर ब्रह्मलोक को प्राप्त करता है ।^३ क-ख इत्यादि शिक्षाकारों के वचन से स्पष्ट है कि हस्त द्वारा वेदाध्ययन ही सम्यक् लौकिक और अलौकिक फल दाता है। हस्तहीन अध्ययन को निन्दा करते हुये उससे विकृत योनि प्राप्त होता है,^४ असाध को साया हो^५ इत्यादि विवेचन शिक्षादि में यत्र-तत्र उपलब्ध है । आज भी वेदपाठो तथा सामगायक कृत्वाजों का गान अथवा पाठ करते हुये हस्तचालन अवश्य करते हैं । वर्तमान समय में शास्त्रीय संगीत गायकों को भी हस्तचालन करते देखा जा सकता है, यद्यपि शास्त्रीय गायन में हस्तचालन का कोई नियम प्रतिपादित नहीं किया गया है । हस्त-चालन की प्रक्रिया स्वाभाविक ही हो जाती है ।

नारदीया शिक्षानुसार ‘दृष्ट’ का मुख,^६ ‘प्रथम’ का ललाट, ‘द्वितीय’ का श्रुमध्य, ‘तृतीय’ का कण्ठ, ‘चतुर्थ’ का कण्ठ, ‘मन्द्र’ का उर और ‘अतिस्वार’ का हृदय में स्थान है ।^६ अर्थात् तत्-तत् स्वरों का उच्चारण

-
- १- ना०शि० १।६।२२ उच्चारण
२- वही १।६।१४ पुराण
३- (क) पाणिनि शि० श्लोक-५५
(ख) या०शि० श्लोक-४५
४- पा०शि० श्लोक ५४
५- या०शि० श्लोक ३६-४०
६- ना०शि० १।७।१-२

- स्वराध्याय -

करते समय उन-उन स्थानों तक हस्त प्रदोष करना चाहिये । उपर्युक्त स्वरों का स्थान गात्रवीणा में सामिक स्वरों की तारता केहिताब से बताया गया प्रतीत होता है । इन स्वरों की अंगुलियों में स्थिति बताते हुये शिक्षाकार ने अंगुष्ठ के उत्तम भाग में 'कृष्ट', अंगुष्ठ में 'प्रथम' स्वर, तर्जनी में 'गान्धार', मध्यमा में 'कृष्णम', अनामिका में 'षड्ज', कनिष्ठा में 'धैवत' और उसके नीचे 'निषाद' की स्थिति बताया है ।^१ नारदीया शिक्षा की उपर्युक्त स्वर सारणा में कनिष्ठा और अंगुष्ठ में क्रमशः नि, व, म प दो-दो स्वरों की स्थिति बताया है । एक-एक स्वर और लावा गया प्रतीत होता है । जैसा कि पूर्व में बताया जा चुका है कि कृष्ट (प) और अतिस्वार (नि) से मिलकर पांच सामिक स्वर सात हो गये ।

माण्डूकी शिक्षा में भी स्वरों की अंगुलियों में यही स्थिति बताया है । कृष्ट को छोड़कर शेष स्वरों के लौकिक नाम मध्यम गान्धार कृष्णम षड्ज धैवत निषाद बताये गये हैं ।^२

नारदीया शिक्षा में भी स्वरों की सारणा में दो स्वरों के नाम कृष्ट प्रथम वैदिक दिये हैं शेष गान्धार, कृष्णम, षड्ज, धैवत निषाद लौकिक स्वरों के नाम दिये हैं, किन्तु इनका क्रम सामवैदिक स्वरों की भांति ही बताया गया है ।

अन्यान्य शिक्षा ग्रन्थों में भी स्वर सारणा तथा हस्तप्रदोष सम्बन्धी विवरण प्राप्य है किन्तु वह पर्याप्त, नहीं है फिर भी उससे प्रस्तुत प्रसंग में उपर्युक्त विधियों को सम्भरने में सहायता मिल सकती है । पाणिनि शिक्षा में तत्सम्बन्धी विवरण निम्नलिखित है । अंगुष्ठ के अग्र भाग को तर्जनी के

१- ना०शि० १।७।३-४

२- ना०शि० २।१५-१६

- स्वराध्याय -
=====

पर्व स्पर्श द्वारा उदात्त स्वर का, अनामिका-मध्य भाग द्वारा स्वरित का और कनिष्ठा द्वारा अनुदात्त का बोध कराया जाता है ।^१ एक अन्य श्लोक में उंगलियों द्वारा स्वर संकेत इस प्रकार बताया गया है । तर्जनी से उदात्त , मध्यमा से प्रचय , अनामिका से स्वरित और कनिष्ठा से अनुदात्त स्वर को बताया गया है ।^२ इसी प्रकार हस्त-प्रदोष के विषय में यह निर्देश है कि अनुदात्त हृदय, उदात्त मूर्धा, स्वरित कर्णमूल, और प्रचय मुख-प्रदेश तक हाथ ले जाकर दर्शाना चाहिये । याज्ञवल्क्य तथा अन्य शिक्षाओं में भी स्वर के निर्देशन हेतु हस्तप्रदोष को चर्चा देखी जा सकती है, किन्तु सभी शिक्षाओं में तत् विषयक मौल्य नहीं जान पड़ता । याज्ञवल्क्य ने यथा वाणी तथा पाणी^३ कह कर पूरे प्रकरण का सार तत्त्व बता दिया है । वस्तुतः जिस प्रकार से स्वर का उतार बढ़ाव होता है उसी प्रकार से हस्त का भी होना चाहिये । आजकल भी जो स्वाभाविक रूप से हस्तप्रदोष की क्रियायें शास्त्रीय गायकों द्वारा की जाती हैं, वे इसी सिद्धान्त पर आधारित हैं। इन क्रियाओं द्वारा जहाँ गायक को स्वर लगाने में मदद मिलती है वहीं संगतकार और श्रोताओं को भी श्रुति गाने वाले स्वर-सन्निवेश को ग्रहण करने में सरलता हो जाती है । स्वर की स्थिति के समय तत्पश्चात् हस्त - स्थिति होनी चाहिये और विश्रान्ति के समय हस्त को यथा स्थान विश्रान्ति की मुद्रा में रखना चाहिये जिस प्रकार बाण चलाने के लिये वनुष की डोरी तान ली जाती और तत्पश्चात् वह डोरी अपने निर्धारित स्थान पर आ जाती है उसी प्रकार हस्त का भी संवाजन होना चाहिये ।^४


शिक्षाकार ने जहाँ हस्तवाजन आवश्यक माना है, वहीं इस बात का स्मरण रखना भी आवश्यक है कि वह नियन्त्रित एवं स्वर-प्रदर्शक रूप में होना चाहिये

-
- १- पा०शि० श्लोक ४३ पृ० ४७
 २- वही श्लोक ४४
 ३- पा०शि० श्लोक ४७ पृ० ३३
 ४- वही ४८

- स्वराध्याय -

=====

क्योंकि अनियन्त्रित हस्त संवादन हास्यास्पद तथा सौंदर्यहीन तो लगता ही है साथ ही साथ स्वर की स्थिति का ज्ञान भी उससे नहीं होता जो उसका प्रमुख उद्देश्य है । देशांजी का मत इस सम्बन्ध में द्रष्टव्य है । उनके अनुसार -

यहाँ सारणा से अभिप्राय एक प्रकार के स्वरलेखन -
() से हैं । *१ वस्तुतः यह सारणा स्वर-
लेखन का प्रयोगात्मक रूप है , जो दृश्य और श्रव्य उभय रूप है ।

स्वरांकन विधि -

सामसाहित्य की स्वरांकन विधि संसार की प्राचीनतम विधि मानी जाती है। यद्यपि यूनानी तथा चीनी सभ्यताओं में संगीत चर्चा है, किन्तु स्वरांकन विधि का वहाँ प्रायः अभाव है, और जो कुछ चिन्ह मिलते हैं, वे नितान्त अपार्यप्त हैं । यद्यपि सामिक स्वरांकन विधि भी पूरी तरह संगीतगत सूक्ष्म विशेषताओं को प्रदर्शित करने में सक्षम नहीं कही जा सकती किन्तु फिर भी उसका जो विकसित रूप आज प्राप्य है, और जिसे ठीक से समझने का प्रयास तत्सम्बन्धी शोधार्थी कर रहे हैं, वह भारतीय संस्कृति में जाल्सा रखने वालों के लिये आत्म गौरव की बात है ।

वेद तथा ब्राह्मण साहित्य में आज भी खड़ी लकीर ,पड़ी लकीर तथा संख्याओं के द्वारा उनका स्वर सम्बन्धी स्वरूप देखा जा सकता है । साम के गानग्रन्थों में एक से सात तक अंकों का प्रयोग प्राप्त होता है, ये अक्षरों के ऊपर तथा मध्य दोनों स्थानों में प्रयोग किये हुये देखे जा सकते हैं । जिस प्रकार स्वरोच्चारण काल में हस्तवादन द्वारा तत् तत् स्वरों को प्रदर्शित

- स्वराध्याय -
=====

प्रदर्शित किया जाता है । उसी प्रकार लेखन में उदात्तादि स्वर बिन्हों द्वारा प्रदर्शित किये जाते हैं । स्वरों के परिचायक बिन्हों से सम्बन्धित -
निम्नलिखित श्लोक दृष्टव्य हैं -

ऊर्ध्वरेखा तु वणस्य भुजिन तिष्ठति या स्थिरा ।
तामुदात्तं विजानीयात् द्विस्वरे स्वरितं तु ताम् ॥

तिर्यग्रेखा च वणस्य पादपार्श्वे स्थिता तु या ।
अनुदात्तं विजानीयात् स्वरितं वा सहायतः ॥

वणस्य वतुलकारं पदै तिष्ठति केवलम् ।
स्वरितं तु विजानीयात् त्रिस्वरविभक्त्योरितम् ॥^१

उपर्युक्त श्लोक से स्वर बिन्हों के दो रूप सामने आते हैं

एक खड़ी रेखा दूसरी तिर्यक् रेखा , इन बिन्हों का प्रयोग निम्नलिखित कृता द्वारा स्पष्ट है ।

अग्निमीले पुरोहितम् यज्ञस्य देवस्य कृत्विजम् ।^२

बिन्हों के रेखात्मक स्वरूप के अतिरिक्त संख्यात्मक बिन्ह भी उपलब्ध हैं, जिनका प्रयोग सामगान ग्रन्थों में उपलब्ध है । स्वरांकन बिन्ह के रूप में एक से सात तक के अंकों का उपयोग किया गया है। इन अंकों का प्रयोग अक्षरों के ऊपर तथा बीच में दोनों प्रकार से किया जाता है । अक्षरों के ऊपर अंकन स्वरों की शुद्धावस्था का चोत्क है, और बीच में अंकन स्वरों की विकृतावस्था को सूचित करता है। कृष्ट, प्रथम, द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ, मन्द्र, अतिस्वार्थ, इनका निर्देश क्रमशः ७, १, ७, २, ३, ४, ५, ६ से किया जाता है इन अंकों के अतिरिक्त स्वरों के दीर्घ संकेत के लिये उच्च स्वर, नीच स्वर इत्यादि दर्शाने के लिये कुछ अन्य बिन्हों का प्रयोग किया गया है ।^३ यथा -

१- मल्लशर्म शिष्टा श्लोक-२८-३१

२- ऋग्वेद १/११

३- द्रौणमवेद गान ग्रन्थ भूमिका सातवलेकर

- स्वराध्याय -
=====

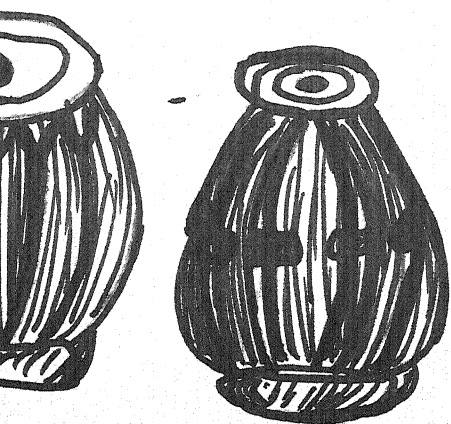
- १ र' अकार के विशिष्ट स्वर को दीर्घ करना ।
- २ उ' उच्च स्वर ।
- ३ क' नीच स्वर ।
- ४ - ' स्वर को बढ़ाना ।
- ५ ' पूर्ववर्ती वर्ण की ध्वनि अग्रिम वर्णग्रह (५) तक जारी रखना ।
- ६ ' पूर्ववर्ती वर्ण की ध्वनि को जारी रखना ।^१

वर्तमान भारतीय संगीत में भी अनेक स्वरांकन विधियाँ प्रचलित हैं जिनमें उपर्युक्त वैदिक विन्हीं का प्रयोग कुछ सीमा तक देखा जा सकता है । उदाहरणार्थ भातखण्डे की स्वरांकन पद्धति में मध्यम को तीव्रता दर्शाने के लिये उसके ऊपर खड़ी रेखा का प्रयोग प्रचलित है । इसी प्रकार स्वर को कौमलता दर्शाने के लिये आड़ी रेखा का प्रयोग होता है । इसी प्रकार कुछ स्वरलिपियों में एक, दो जैसी संख्याओं का प्रयोग भी मिलता है । यद्यपि सामिक स्वरांकन विधि में जिस निमित्त इन विन्हीं का प्रयोग होता था, आजकल ठीक उसी अर्थ में नहीं होता किन्तु विन्हीं की सादृशता वर्तमान शास्त्रीय संगीत पर वैदिक प्रभाव को संकेत करती है ।

शिक्षा एवं प्रातिशाख्य ग्रन्थों में यद्यपि किसी स्वरांकन विधि का स्पष्ट निर्देश नहीं है मिलता सम्भव है कि नारद इत्यादि शिक्षाकार पूर्ववर्णित वैदिक (सामिक) स्वरांकन पद्धति के समर्थक रहे हों ।

- स्वराध्याय -
=====

और सामिक स्वरांकन पद्धति का प्रभाव तो पहले ही दर्शाया जा चुका है
अतः उस प्रचलित पद्धति का उल्लेख उन्हें आवश्यक नहीं जान पड़ा, पुनश्च
शिक्षा में वर्णित प्रमुख विषयों में भी इसका समावेश न होने से स्वरांकन
विधि का उनमें उल्लेख न होना स्वाभाविक है ।



- तालाध्याय -
=====

ताल का संगीत में उतना ही महत्त्व है, जितना ह्रस्व का पद्य काव्य में । ह्रस्व को वेद का पैर कहा गया है -

‘ ह्रस्वः पादौ तु वेदस्य हस्ता कल्पोऽथ पश्यते ।’^१

पैरों से ही स्वाभाविक गति सम्भव है और गति ही जीवन है । ह्रस्व की निरुक्ति - ‘ ह्रस्वनात् ह्रस्वः ’ है ।^२ अर्थात् जो ठके वह ह्रस्व है ।

ह्रस्व का अर्थ ढंक्ना भी है ।^३ ह्रस्व का अर्थ वश में करना बताया गया है ।^४ चूंकि ह्रस्व से अक्षरों को वश में किया जाता है , ढका जाता है । अतः उन्हें ह्रस्व कहना सार्थक है । ऋग्वेद प्रातिशाख्य में जिनकी मात्रायें निश्चित हैं, ऐसे ह्रस्वों का उपदेश दिया जाता है, अतः ज्ञातम् ।^५

‘ एवं कृप्तप्रमाणानां ह्रस्वसामुपदिश्यते ।’^६

उपर्युक्त सूत्र से ताल के सन्दर्भ में यही निष्कर्ष है कि ह्रस्वों की भांति ताल में भी मात्रायें निश्चित होती हैं ।

शिक्षादि ग्रन्थों में ‘ ताल ’ शब्द नहीं आया है । गान के चौदह दोषों में ‘ तालहीन ’ प्रयुक्त किया गया है ^६ सम्भवतः तालहीन गान का ही इससे निर्देश किया गया है ।

१- पा०शि० श्लोक-४१

२- निरुक्ति

३- सं०श०कौ० पृ०-४५३

४- वही

५- ऋ०प्रा० १७(२)।१ पृ०-८२५

६- ना०शि० १।३।१२

- तालाध्याय -
=====

टीकाकार ने वृत्तियों के अनियमित प्रयोग को तालहीन बताया है ^१ ताल की व्युत्पत्ति नारदीयादि शिक्षाओं में उपलब्ध नहीं है । संगीतरत्नाकर में ताल की व्युत्पत्ति दशाति हुये - प्रतिष्ठार्थ में तल धातु से घञ् प्रत्यय लगाकर ताल की व्युत्पत्ति बतायी है ।

‘ तालस्तलप्रतिष्ठायाभिति धातोवत्त्वि स्मृतः ।
गीतं वार्थं तथा नृत्यं यतस्ताले प्रतिष्ठितम् ॥’^२

‘ संगीत मकरन्द ’ में ‘ ताल ’ की व्युत्पत्ति ‘ संगीत रत्नाकर ’ जैसी ही बतायी गयी है ।

ताल की व्युत्पत्ति ‘ ताण्डव ’ (शिव द्वारा किया गया नृत्य) नृत्य के ‘ ता ’ ‘ लास्य ’ नृत्य (पार्वती द्वारा किया गया नृत्य) के ‘ ल ’ से मिलकर हुयी है । ^३

ताल शब्द सम्भवतः ‘ तल ’ शब्द से बना होगा जिसका अर्थ हथेली है ।^४ तथा ‘ मागी ’ ताल का निर्देश भी विभिन्न हस्तसंवादन द्वारा बताया गया है । आज भी दक्षिणी संगीत में हाथों से ताल देने की परम्परा वर्तमान है । अर्थात् हाथों के तलों द्वारा ताली देने पर ‘ ताल ’ बना होगा । अभिनव गुप्त ने ‘ ताल ’ शब्द स्पष्ट करते हुये कहा है -

‘ करतलपरिच्छेदरूपत्वात् तले भवतीत्यपि ताल शब्दः ।’^५

-
- १- ना०शि०टीका १।३।१२ पृ०-२२
२- सं०र०भाग ।।। श्लोक-२
३- ‘ मदनमंजरी ’ पृ०-२७
४- सं०श०कौ० पृ०-४६२
५- अभिनव गुप्त टीका ना०शा० ३१।२६ पृ०-१६२

- तालाध्याय -

=====

अर्थात् करतलों के परिच्छेदक रूप होने के कारण ये ताल शब्द है तथा तल में होता है, इसलिये भी ' ताल ' है ।

‘ क्रियाविशेषावच्छेदाद् यो नियमोऽनुवर्तमानः स्थिर-
शीघ्रमध्यरूपो ल्यस्ताल इति । ’ १

अभिनव गुप्तानुसार ' ताल ' का निर्वाह करतलों द्वारा भी होता है । ' ताल ' में (आवापादि) क्रिया विशेष है । इसमें एक नियम है तथा स्थिर, शीघ्र मध्यादि लय हैं । उपर्युक्त सभी बातें ' ताल ' में हैं । श्री मत्स्यमहापुराण में ' ताल ' का उल्लेख प्रतिमा नापने के सन्दर्भ में हुआ है । ' ताल ' का अर्थ वहाँ अंगुष्ठ से मध्यमा अंगुली तक फैले करतल से सम्बन्धित है ।^२ ताल और लय का जल और तरंग जैसा सम्बन्ध है । डा० सेन ने ताली द्वारा लय निर्वाह की प्राणाली को सबसे प्राचीन बताया है ।^३ डा० सेन ने साहित्य में ह्रन्द् का और संगीत में ताल का जन्म स्वाभाविक रूप से होने की सम्भावना को व्यक्त करते हुये कहा -

‘ साहित्य में ह्रन्द् का स्वं संगीत में ताल का जन्म स्वाभाविक रूप से हुआ होगा । ’ ४

डा० सेन के अनुसार ताल और ह्रन्द् स्वरों को गति प्रदान करते हैं । -

‘ संगीत में ह्रन्द् और ताल ही यथार्थतः स्वरों को गति प्रदान करते हैं । ’ ५

संगीत का ह्रन्द् , ताल को बताते हुये विश्व संगीत के क्रमिक विकास में इसका महत्त्व बताया है -

१- अभिनवगुप्त टीका ना०शा० ३१।६ पृ०-१५४

२- श्री मत्स्यपुराण - २५८।१६

३- भा०ता०शा०वि० पृ०-६०

४- वही पृ०-५०

५- वही पृ०-४६

- तालाध्याय -
=====

‘ वास्तव में संगीत का कृन्द ताल है और यह केवल भारतीय संगीत ही नहीं बल्कि विश्व के संगीत के क्रमिक ऐतिहासिक विकास में निहित है । ’ १

निरुक्त की वृत्ति में दुर्गाचार्य द्वारा उद्धृत ब्रह्मण वचन से स्पष्ट है कि कृन्द बिना वाणी का उच्चारण नहीं हो सकता ।

‘ नाच्छन्दसि वागुच्चरति ’ २

कात्यायन मुनि के वचन इसी बात की पुष्टि करते हैं -

‘ कृन्दोभूतमिदं सर्वं वाङ् मयं -- -- -- ’ ३

भरत की वचन भी वाक् और कृन्द की अभिन्नता की सिद्ध करने वाला है ।

‘ कृन्दोद्दीनो न शब्दो स्ति न च्छन्दश्शब्दविर्जितम् ’ ४

अर्थात् कृन्दहीन ध्वनि नहीं है और ध्वनि रहित कोई कृन्द नहीं है । इससे निष्कर्ष यह है कि ध्वनि काव्यात्मक हो या संगीतात्मक वह कृन्दहीन नहीं है । और कृन्द (संगीत में हो या काव्य में) ध्वनि रहित नहीं है । मतंग ने ध्वनि से आक्रान्त सम्पूर्ण जगत को बता दिया है ५ तो संसारस्थ ताल और कृन्द ध्वनि रहित कैसे हो सकते हैं ? सूर्य ^{व्रा} उदय और अस्त होना कृन्द में ही होता है । उसमें भी एक गति और कृन्द है । ताल और कृन्द कहने की दो नाम हैं, किन्तु कार्य दोनों का एक है । ताल स्वरात्मक नाद को निबद्ध करता है, और कृन्द वर्णात्मक नाद को । वर्णात्मक नाद अपने

-
- १- भा०ता०शा०वि० पृ०-५४
२- निरुक्त ७।२ वृत्ति
३- ऋग्यजुष
४- ना०शा० १४।४५
५- बृहत्देशी श्लोक-११

- तालाध्याय -
=====

हृन्द सहित स्वरात्मक नाद से मिलकर संयुक्त रूप धारण करके , ताल द्वारा निबद्ध हो कर गान्धर्व की अभिव्यक्ति करता है । जैसा कि दत्तिल ने कहा है । -

‘ पदस्थस्वरसंघातस्तालेन सुमितस्तथा ।
प्रयुक्तश्चावधानेन गान्धर्वमभिधीयते ॥ १

मात्र, नाम का अन्तर है, ताल और हृन्द में काम का नहीं । डा० सेन तथा एस० चौधरी ने हृन्द और ताल के साम्य को दर्शाते हुये कहा -

‘ काव्य में जो हृन्द है, संगीत में वही ताल है । ’ २

-- -- -- -- --

‘ संगीत में जो स्थान ताल का है वही काव्य में हृन्द का है । ताल के द्वारा संगीत का और हृन्द के द्वारा काव्य का मान होता है । ३

किन्तु प्रश्न ये है कि क्या संगीत में काव्य नहीं है ? या काव्य में संगीत नहीं है ? संगीत शब्द हो बता रहा है कि ‘ गीत ’ अर्थात् उसमें काव्य है । इसी प्रकार काव्य में भी ‘ संगीतानुभूति ’ होती है । वास्तव में संगीत में भी हृन्द ही है । सम्भवतः संगीतात्मक हृन्द की अभिव्यक्ति के लिये प्रयुक्त क्रिया का नाम ताल है । सम्भवतः हाथों के ताल द्वारा संगीतात्मक हृन्द की अभिव्यक्ति की जाती रही होगी । दूसरे शब्दों में संगीतात्मक हृन्द का प्रायोगिक व दृश्यरूप ताल है ।

तालज्ञ तथा हृन्दज्ञः अप्रयास ही मोक्षं प्राप्त करते हैं ।

‘ तालज्ञश्चाप्रयासेन मोक्षमार्गं स गच्छति । ’ ४

१- दत्तिल मु श्लोक-३

२- भा० ता० शा० वि० पृ०-३७१

३- ‘ काव्य और संगीत में हृन्द ’ लेख पृ० १ डा० एस० चौधरी

४- याज्ञवल्क्य स्मृति

- तालाध्याय -
=====

ऋग्वेद प्रातिशाख्य में भी बताया गया है कि छन्दों को जानने वाला प्राणि स्वर्ग को जीत लेता है अमृतत्व को प्राप्त करता है । -

‘ यश्छन्दसां वेद विशेषमेतं भूतानिव त्रैष्टुभजागतानि।
सर्वाणि रूपाणि च भक्तितो यः स्वर्गं जयत्यैभिरयामृतत्वम्।’^१

भरत ने ताल न जानने वाले को गायक और वादक नहीं माना है ।

‘ सस्तु तालं न जानाति न स गाता न वादकः ।’^२

नाट्यशास्त्रकार ने ताल के अन्तर्गत तीन अंग बताये गये हैं -

‘ अंगभूताहि तालस्य यतिपाणिलयाः स्मृताः ।’^३

भरत के उपर्युक्त वचनानुसार स्पष्ट है कि केवल यति ताल नहीं है, न केवल पाणि ही ताल है और न मात्र ल्य ही ताल है। वरन् तीनों का सम्मिलित रूप ही ताल है । अभिनव गुप्त के अनुसार -

‘ न च ल्यमात्रस्तालः ।’^४

अभिनवगुप्त ने (गौपुच्छादि) ल्य के नियम विशिष्ट को ताल कहा है-

‘ नियमविशिष्टो ल्यस्ताल इति’^५ कुछ मनीषि ‘ पाणि और ताल को एक ही कहते हैं ।’^६ (‘ पाणि ’ को ताल मानने पर)

अभिनवगुप्तानुसार ‘ विशिष्टक्रियापरिच्छेदो यथवच्छिन्नो ल्यस्ताल इति’ है

१- ऋ० प्रा० १८।६२

२- ना० शा० ३१।३६८

३- वहीं ३१।३६६

४- वहीं अ० गु० टी का पृ०-२८४

५- वहीं अ० गु० टी का

६- ‘ दत्तिलम्’ श्लोक-१५३

- तालाध्याय -
=====

ह्रस्वों के परिमाणक -

काल को नापने के लिये मात्राओं को बताया गया है ।

१ मात्रा व परिमाणोः^१

शिक्षादि ग्रन्थों में एक मात्रा को ह्रस्व दो को दीर्घ और तीन मात्रा के लिये प्लुत शब्द का प्रयोग किया गया है । -

१ एक मात्रो भवेदह्रस्वो द्विमात्रो दीर्घ उच्यते ।
त्रिमात्रस्तु प्लुतो ज्ञेयो व्यंजनं चार्धमात्रिकम् ॥^२

लौमशी शिक्षा में भी इसी तथ्य को बताया गया है ।^३

पाणिनि शिक्षा में भी कालानुसार स्वरों के ह्रस्व, दीर्घ प्लुत तीन भेद बताये गये हैं ।

१ ह्रस्वो दीर्घ प्लुत इति कालतोऽनियमा अवि^४

वणरित्त-प्रदीपिकाशिक्षा में भी एक मात्रा को ह्रस्व दो मात्रा को दीर्घ तथा तीन मात्रा को प्लुत और व्यंजन को अर्ध मात्रिक बताया है ।^५

शानकीय शिक्षा में भी १ ह्रस्वो दीर्घः प्लुत इति स्वराः कालेन संज्ञिताः ।^६

अर्थात् कालानुसार इनको ह्रस्व, दीर्घ, प्लुत संज्ञा है । मल्लशर्मकृत शिक्षा में भी यही प्रतिपादित किया गया है ।^७ शम्भु शिक्षा में भी ह्रस्व, दीर्घ (उच्च) प्लुत को क्रमशः एक, दो, तीन मात्रा का बताया है ।^८

-
- १- शु०य०प्रा० २।२६ पृ० ५१
२- या०शि० श्लोक
३- लो०शि० श्लोक-१०
४- पा०शि० श्लोक-११
५- व०र०प्र०शि० श्लोक-२२
६- शौ०शि० पृ०-११
७- म०श०शि० श्लोक-४५
८- श०शि०

- तालाध्याय -
=====

दीर्घ को 'उच्च' बताया है दीर्घ मात्रा में सम्भवतः ध्वनि उच्च हो जाती है। 'अ' और 'आ' स्वरों के उच्चारण में स्वाभाविक रूप से ध्वनि उच्च हो ही जाती है। सम्भवतः इसी कारण दीर्घ को 'उच्च' विशेषण भी दिया गया है। माण्डूकी शिक्षा में भी पलक के गिरने में जितना समय लगता है उसे एक मात्रा, दो मात्रा वाले वर्णों को दीर्घ और तीन मात्रा वाले को प्लुत बताया है।^१ शैशरीय शिक्षा में ह्रस्व दीर्घ प्लुत संज्ञा स्वरों के उच्चारण में लगने वाले काल के कारण है ऐसा स्पष्ट किया गया है। सन्व्यहारों का काल दो और तीन मात्रा का बताया गया है, एक मात्रा का नहीं।^२

इसी प्रकार व्यास, पाराशरी, लघ्वमोधानन्दिनी, सर्वसम्पत्तादि शिक्षा ग्रन्थों में भी मात्रा सम्बन्धी विवेचन उपलब्ध है।

शिक्षाओं के अतिरिक्त प्रातिशाख्यों में भी मात्रा सम्बन्धी विवेचन प्राप्य है। ऋग्वेद प्रातिशाख्य में एक, दो और तीन मात्रा वाले स्वरों को क्रमशः ह्रस्व, दीर्घ, प्लुत कहा गया है। तैत्तिरीय प्रातिशाख्य में ह्रस्व को मात्रा का पर्याय बताया है। ह्रस्व से दुगुने काल वाला वर्ण दीर्घ संज्ञक और तिगुने कालवाला प्लुत संज्ञक होता है।^४

कृकतन्त्र में मात्राओं का निर्देश करते हुये 'अकार काल को 'मात्रा' उसके अर्धकाल को 'अणु' तथा वर्णान्तर को 'परमाणु' मात्रा बताया है।

'मात्रा ॥ अर्धमणु ॥' ५

'वर्णान्तरं परमाणु ॥' ६

- १- मा०शि० १३।१
२- शै०शि०
३- ऋ०प्रा० १।२७, २६-३०
४- तै०प्रा० पृ० ३१-३६
५- ऋ०तै० ५।२-४ पृ०-११
६- वही ४।४ पृ० १०

- तालाध्याय -

कृक्त्तन्त्रभाष्य में कलाकी आधी मात्रा परमाणु बतायी गयी है । शिक्षादि ग्रन्थों में चार अणुओं की एक मात्रा बतायी गयी है, किन्तु कृक्त्तन्त्र में मात्रा का आधा अणु बताया है इस दृष्टि से दो अणुओं की एक मात्रा हुयी । उपर्युक्त दो विभिन्न तत्त्वों से मात्रा का मान अलग-अलग प्रतीत होता है । नाट्यशास्त्र में पाँच निमेष की एक मात्रा बतायी गयी है । -

‘ निमेषाः पंच मात्रा स्यात् ॥’^१

अथर्ववेदीय प्रातिशाख्य^२ चतुरध्यायी^३ के अनुसार एक मात्रा ह्रस्व, दो मात्रा दीर्घ और तीन मात्रा प्लुत कहलाती है ।^२ सामवेदीय कृक्त्तन्त्र में भी मात्रा , दो मात्रा को दीर्घ और तीन मात्रा को वृद्ध बताया गया है ।^३ ह्रन्दोग व्याकरण में ‘ अ ’ काल वाले स्वर को ‘ ह्रस्व ’ दो मात्रा वाले को दीर्घ और तीन मात्रा वाले स्वर को ‘ वृद्ध ’ संज्ञा दी गयी है ।^४ इन दो ग्रन्थों में प्लुत की जगह वृद्ध संज्ञा का प्रयोग सम्भवतः मात्राओं की वृद्धि के कारण किया गया है । कातीय प्रातिशाख्य में भी ह्रस्व, दीर्घ, प्लुत क्रमशः एक, दो तीन मात्राओं के बताये गये हैं । व्यंजन आधी मात्रा का बताया गया है ।^५ उपलेश सूत्र^६ में भी इसी तथ्य का स्पष्टोक्ति किया गया है ।^६ इन शिक्षादि ग्रन्थों में व्यंजन को अर्ध मात्रा का बताया गया है । इसके अतिरिक्त आधी की भी आधी

१- ना०शा० ३१।४

२- चतु० प० २०

३- कृ०त० दैशक ५ पृ०-११

४- कृ०व्या० पृ०-३

५- का०प्रा०

६- उ०सू० पृ०-३

- तालाध्याय -
=====

मात्रा को अणु और अणु की भी आधी मात्रा को 'परमाणु' संज्ञा दी गयी है ।

* तदध्वमणु तस्याध्वं परमाण्वध्वमधीयते ।^१

-- -- -- -- --

* तदध्वमणु ॥ परमाण्वध्वमणु मात्रा ॥^२

कात्यायन प्रातिशाख्य में भी उपर्युक्तार्थ को ही बताया गया है ।^३

प्राणियों की बोलियों के आधार पर मात्रा निर्धारण -

ताल का आधार मात्रा है । जिसे यों भी कहा जा सकता है कि मात्रा रूपी हकाई से ही तालवक्र की रचना होती है, किन्तु इस मात्रा के स्वरूप निर्धारण के लिये किसे आधार बताया जाय, यह प्रश्न विचारणीय है । प्राचीन काल से ही हमारे आचार्यों ने मात्रा के 'वस्तुगत' - (objective) पक्ष को ध्यान में रखते हुये, उसे जीवधारियों की बोलियों के माध्यम से समझने-समझाने का प्रयास किया । कुछ जीवधारियों की बोली कम समय की होती है अर्थात् वे अल्पकाल तक ही बोलते हैं तथा कुछ दीर्घ काल तक बोलते हैं । आम तौर पर कुछ जीवधारियों का ध्वनिकाल प्रायः समान प्रतीत होता है । अतः उनके द्वारा मात्रा का निर्धारण करना सहज ही समझ में आने वाली बात है । आज-कल की भाँति काल मापक सूक्ष्मयन्त्रों के अभाव में उपर्युक्त प्रयास स्वाभाविक एवं तर्कसंगत है ।

शिक्षा ग्रन्थों में से याज्ञवल्क्य शिक्षा का कथन निम्नलिखित है ।

-
- १- व० र० प्र० शि० श्लोक २२ पृ० ११६
 - २- शु० य० प्रा० १।५५-६१ पृ० ३५-३८
 - ३- का० प्रा० पृ० २२

- तालाध्याय -
=====

‘ वाचस्तु वदते मात्रां द्विमात्रां वायसो ऽ ब्रवीत् ।
मयूरस्तु त्रिमात्रां वै मात्राणामिति संस्थितिः ॥^१

अर्थात् नीलकण्ठ एक मात्रा में कौआ , दो मात्रा में मयूर तीन मात्रा में बोलता है , मात्राओं की यह संस्थिति है । ऋग्वेदीय शिदा में इन तीन मात्राओं के अतिरिक्त अर्ध मात्रा का स्वरूप नेवल की ध्वनि से दर्शाया गया है । -

‘ वाचस्तु वदते मात्रां द्विमात्रां त्वेववायसः
शिखी रुति त्रिमात्रं तु नकुलस्त्वर्धमात्रकं ॥^२

इसके अतिरिक्त माण्डूकी शिदा में भी नीलकण्ठ एक मात्रा में, कौआ दो मात्रा में तथा मोर तीन मात्रा में बोलता है और यह मात्रा का परिग्रह है, ऐसा स्पष्टीकरण दिया गया है ।^३

‘ शिदा संग्रह में भी इसी तथ्य का स्पष्टीकरण किया गया है ।^४

‘ पाण्डि सूत्रे भी उपर्युक्त प्राणियों की बोली के आधार पर एक मात्रा दो मात्रा और तीन मात्राओं का निवारण करता है ।^५ ऋग्वेदीय प्रातिशाख्य में भी इन मात्राओं का निवारण क्रमशः नीलकण्ठ कौआ और मोर की ध्वनि से किया गया है ।^६

उपर्युक्त विवेचन का निष्कर्ष यह है कि नीलकण्ठ की बोली

-
- १- या०शि० श्लोक-२५
२- ऋ०शि० (पा०शि०) श्लोक-४६
३- मा०शि० श्लोक-३
४- शि०सं० श्लोक-६ पृ० ४६२
५- पा०सु० ३।२।४
६- ऋ०प्रा० १३।५० पृ०-७१४

- तालाध्याय -

एक मात्रा के बराबर कोआ की बौली दो मात्रा के बराबर मोर की ध्वनि तीन मात्रा के बराबर और नकुल की बौली आयी मात्रा के बराबर होती है । इसके अतिरिक्त 'रंग' की ध्वनि की उपमा व्याघ्र की बौली से दी गयी है, तथा मात्रा, दो निर्धारित की गयी है । इसका उत्पत्ति स्थान हृदय बताकर मुख रहित ध्वनि बताया है ।

‘रंगे मुखे व्याघ्रतोपमं स्यात् मात्राद्वयं हृज्जनितस्वत्वनास्यम् ।^१

आरण्य शिक्षा मं रंग की नासिक्य ध्वनि बताया गया है, जो अन्त में आती है । प्लुत (के साथ मं) रंग की ध्वनि पांच मात्रा की दीर्घ रंग की चार मात्रा की होती है, ऐसा मत तैत्तिरीय शाखा वालों का है ।

‘पंचरंगप्लुता दीर्घाश्चत्वारस्तैरिरीयकै ।
तेषामन्तै च नासिक्यं रंगसंज्ञमितीयते ॥^२

माण्डूकी शिक्षानुसार 'रंग' ध्वनि नाक से उच्चरित होती है, मृदु होती है तथा कांसे के समान होती है। दो मात्रा की ध्वनि का उदाहरण 'वृष्टिमाँ' दिया गया है ।

‘नासादुत्पद्यते रंगः कांस्येन समनिस्वनः ।
मृदुश्चैव द्विमात्रं स्याद् वृष्टिमाँ इति दर्शनम् ॥^३

‘नारदीया शिक्षा 'मं' रंग' का उच्चारण हृदय से बताया गया है। कांसे (धातु) के समान स्वर बताया है तथा ध्वनि मृदु बताया है एवं दो मात्रा का उदाहरण 'दवन्वाँ' बताया है । जिस प्रकार सौराष्ट्र

१- पारि० शि०

२- आरण्य शिक्षा

३- मा० शि० १०।१०

- तालाध्याय -
=====

की नारी ' ऊराँ का उच्चारण करती हैं, उसी प्रकार ' रंग ' का प्रयोग करना चाहिये तथा उपर्युक्त मत को नारद का मत बताया गया है ।

हृदयादुतिष्ठते रंगः कांस्येन समनिःस्वरः ।
मृदुश्चैव द्विमात्राश्च दन्धवो इति दर्शितम् ॥

यथा सौराष्ट्र^१का नारी ऊराँ इत्यभिभाषते ।
एवं रंगः प्रयोक्तव्यो नारदस्य मतं यथा ॥ १

उपर्युक्त रंग के सन्दर्भ में हृदय और नासिका से उच्चारण बताया गया है तथा इस प्रकार का उच्चारण सौराष्ट्र की नारियाँ करती हैं । इन सब विवरण से यह बात स्पष्ट है कि वर्तमान में दक्षिण का संगीत इसी प्रकार की ध्वनि से युक्त है ।

मात्रा विषयक कालमान के सम्बन्ध में भी वर्तमान दक्षिण भारतीय (कर्णाटक) संगीत के तालपदा एवं शिक्तादि के तत्त्वविषयक विवरण में कतिपय साम्य दृष्टिगोचर होता है । उदाहरणार्थ -

हमारे प्रचलित शास्त्रीय तालों में अणुद्रुत , द्रुत लघु, गुरु एवं प्लुत इन पांच मात्राओं का विशेष प्रयोग होता है ।^२

लघु की मात्रा का निश्चित कालमान अलग-अलग सम्प्रदायों में अलग-अलग प्रकार से दर्शाया जाता है। एक मतानुसार लघुमात्रा का काल उतना ही है जितना एक लघु अक्षर के उच्चारण का काल । इसी प्रकार गुरु को दो लघु तथा प्लुत को तीन लघु के बराबर बताया है, जो शिक्तादि के मत से सादृश रखता है । किन्तु द्रुत और अणुद्रुत के विषय में मतैक्य

१- ना०शि० २।४।८-६

२- मा०ता०शि०वि० पृ०-१६३

- तालाध्याय -
=====

नहीं जान पड़ता क्योंकि द्रुत को लघु का आधा और अणुद्रुत लघु का चतुर्थांश आजकल माना जाता है जबकि शिदादि में आधी मात्रा के लिये द्रुत की तरह कोई पृथक् संज्ञा नहीं थी और लघु के चतुर्थांश के लिये 'अणु' का व्यवहार किया जाता था और 'अणु' के भी आधे कालमान के लिये 'परमाणु' संज्ञा प्रचलित थी, जिसका विवेचन पूर्व हो किया जा चुका है।

यदि लघु का कालमान दो मात्रा अथवा अधिक माना जाय तो गुरु और प्लुत का मान उसी अनुपात में बढ़ जाता है तथा द्रुत और अणु द्रुत का कालमान भी उसी अनुपात में बढ़ जाता है। कर्णाटिक संगीत में तो लघु का विशिष्ट स्थान है, क्योंकि लघु पर ही ताल का स्वस्म अत्यधिक निर्भर है और लघु के कालमान में बदलाव होने से कई दूसरे तालों की रचना हो जाती है। उत्तर भारतीय (हिन्दुस्तानी) संगीत में लघु मात्रा का व्यवहार सामान्य अर्थ में ही होता है तथा उसका कालमान एक मात्रा ही निर्धारित है। कभी-कभी विशेषकर विलम्बित रचनाओं में लघु मात्रा को दो अथवा चार मात्राओं के रूप में प्रयोग किया जाता है, किन्तु उसको लघु की मात्रायें न कहकर ताल की कुल मात्राओं को दुगुनी अथवा चौगुनी मात्राओं के द्वारा बताया जाता है। उदाहरणार्थ - 'भूमरा ताल' जो चौदह मात्राओं का है विलम्बित या अतिविलम्बित होने पर अठ्ठाईस अथवा छप्पन मात्राओं का कह दिया जाता है, जब कि वह मूलतः चौदह लघु मात्राओं का ही होता है। किन्तु एक लघु मात्रा का कालमान क्रमशः दो अथवा चार मात्राओं के बराबर होता है जिस कारण उसे अठ्ठाईस अथवा छप्पन मात्राओं का कह दिया जाता है।

किसी भी मात्रा का कोई निर्धारित कालमान बताना सम्भव नहीं है। विशेषकर भारतीय संगीत परम्परा के सन्दर्भ में क्योंकि मात्रा

- तालाध्याय -

का कालमान प्रयोक्ता (*Performer*) की मनोदशा आवत प्रस्तुत शैली की अपेक्षादि अनेक बातों पर निर्भर करता है। पश्चात्त्य संगीत में तो मेट्रोनम आदि यन्त्रों से मात्रायें (*Beats*) कालमान की दृष्टि से निर्धारित कर ली जाती हैं, किन्तु भारतीय संगीत में आज भी ताल की मात्राओं की कालमात्रा पूर्णतः अनिर्धारित है, अर्थात् आत्मनिष्ठता (*Subjectivity*) की प्रधानता हमारे संगीत में आज भी वर्तमान है। शिक्षा ग्रन्थों में भी इस मात्रात्मक मनाश्रितता के संकेत स्पष्ट हैं। उदाहरणार्थ याज्ञवल्क्य शिक्षा में अणु मात्रा को मनस्थित कहा गया है - 'मानसे चाणावं विधात्' ^१ इसी प्रकार अणु को हृदय से स्थित भी कहा गया है जिससे मात्रा की इकाई अणु की आत्मगतता का स्पष्ट संकेत हो जाता है।

‘ हृदयस्थमणु विधात्कण्ठे विधाद् द्विराणावम् ।
त्रिराणवन् तुजिह्वाग्रे निस्सृतं मात्रिकं भवेत् ॥’ ^२

मात्रा का स्वरूप लय के अनुसार ही निर्धारित होता है। प्रायः तीव्र गति वाले संगीत में मात्रा का स्वरूप लघुकाल परक होता है जबकि धीमी चाल वाले संगीत में मात्रा का स्वरूप दीर्घकाल परक होता है। बड़े ख्याल के गायन अथवा सितार पर भसीतखानीगत इत्यादि को सुनने पर न केवल मात्रा का स्पष्ट बोध पृथक् रूप से होता है अपितु मात्रांश (अणु) इत्यादि को भी प्रतिभिज्ञा का विषय बनाया जाता है। इसके विपरीत द्रुत ख्याल तथा रजाखानीगत आदि के प्रस्तुत होने पर प्रत्येक मात्रा को पृथक् रूप से गिन पाना कठिन हो जाता है और 'तराना' अथवा 'भाला'

१- या०शि० श्लोक-१०

२- लौ०शि० (शि० सं०) पृ-४६२

- तालाध्याय -
=====

की स्थिति में तो दो अथवा चार मात्रा की इकाई बना कर भी उसको गणना कर पाना दुष्कर कार्य लगता है , अतः मात्रा और गति (वृत्ति) का सम्बन्ध स्पष्ट है । ऋग्वेद प्रातिशाख्य में ~~वृत्ति~~ मात्रा के अनुसार ही वृत्ति का निर्देश है । -

* गुर्वदाराणां गुरुवृत्ति -- -- -- --
लघ्वदाराणां लघुवृत्ति -- -- -- -- । * १

वृत्तियाँ -

मात्राओं के उपरान्त संगीत की दृष्टि से लय अथवा वृत्तियाँ पर विचार कर लेना प्रासंगिक है , क्योंकि मात्राओं की चाल (गति) से ही न केवल ताल-रुन्द का स्वरूप निश्चरता है, अपितु उनका प्रभाव भी इसी पर आश्रित है । भावाभिव्यक्ति ही अथवा रस परिपाक सभी कुछ प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से लयाश्रित ही है। यहाँ तक कि तालात्मकता का वास्तविक अर्थ यही गत्यात्मकता या वृत्त्यात्मकता ही है ।

वाणी की तीन वृत्तियों का उल्लेख ऋग्वेदो प्रातिशाख्य में उपलब्ध है । विलम्बित, मध्य तथा द्रुत ।

* तिस्त्रो वृत्तीरुपदिशन्ति वाचो
विलम्बितां मध्यमां च द्रुतां च ॥ २

वृत्तियों के प्रयोग के सन्दर्भ में नारदीयादि शिक्षाओं में भी तीन ही वृत्तियाँ बतायी गई हैं । नारदीया शिक्षा में शिष्यों को उपदेश देने के

१- ऋ० प्रा० १८ (३) । ६०-६१

२- ऋग्वेद प्रा० १३।४६

- तालाध्याय -
=====

लिये विलम्बित वृत्ति का प्रयोग उचित बताया है , (यज्ञादि में-
स्वाध्यायवि) में प्रयोग करने के लिये मध्यमा वृत्ति बतायी गया है
तथा अभ्यास के लिये द्रुतावृत्ति बतायी है ।

‘ अभ्यासाथै द्रुतां वृत्तिं प्रयोगाथै तु मध्यमां ।
शिष्याणामुपदेशाथै क्यदि वृत्तिं विलम्बितां ॥ १

याज्ञवल्क्य शिक्षा में भी अभ्यास के लिये द्रुता प्रयोग के लिये मध्यमा और
शिष्यों को उपदेश देने के लिये विलम्बिता वृत्ति का प्रयोग करना चाहिये
बताया गया है ।^२ माण्डूकी शिक्षा में तीन वृत्तियाँ बताकर इन तीनों
वृत्तियों में से मध्यमा वृत्ति का प्रयोग अपेक्षाकृत उचित बताया है। क्योंकि
दोषों का प्रकाश विलम्बिता वृत्ति में होता है और द्रुता वृत्ति में वण^३
लक्षित नहीं होते अतः द्रुता और विलम्बिता वृत्ति को त्यागकर मनुष्य को
मध्यमा वृत्ति ही प्रयोग करना चाहिये ।^३ त्वरित अध्ययन से सहस्त्रों सन्देह
ही होते हैं यह तथ्य नारदीया शिक्षा में स्पष्टतया व्यक्त है ।^४ यही
श्लोक माण्डूकी शिक्षा में भी उपलब्ध होता है ।^५ पाणिनि शिक्षा
में दोषों में त्वरित (पाठ) भी बताया गया है ।^६

‘ पाषाद सूत्र ’ में भी अभ्यास के लिये द्रुता प्रयोग के लिये मध्यमा और
शिष्यों के उपदेश के लिये विलम्बिता वृत्ति बतायी गया है ।^७ शौनक -
प्रतिशाख्य में भी यही बात दर्शायी गयी है ।^८

-
- १- ना०शि० १।६।२१
२- या०शि० श्लोक ४६।५०
३- मा०शि० श्लोक-१५ पृ० १
४- ना०शि० २।८।१८
५- मा०शि० १४।३
६- पा०शि० (शि०सं०) श्लोक-३५
७- पाषाद सूत्र अ० ३ पटल १ खण्ड ३
८- शौ०प्रा० पटल १३

- तालाध्याय -

=====

इन वृत्तियों के माध्यम से कर्म विशेष के करने का निर्देश किया गया है ।
 उच्चट नै विलम्बिता वृत्ति में प्रातः सवन, मध्यमा वृत्ति में माध्यन्दिन सवन
 और द्रुता में सायंकालीन सवन होता है, ऐसा स्पष्ट किया है ।^१
 यहाँ यह विचारणीय है कि पाणिनि शिक्षा में ^{प्रातः} सवन में मन्द्र स्वर से
 मध्य सवन में कण्ठ स्थानीय (मध्यस्थानीय मध्यसप्तक) स्वर से तथा तृतीय
 अर्थात् सायंकालीन सवन तार स्थानीय स्वर से करना चाहिये ।^२ अतामा ५।
 आपस्तम्ब परिभाषासूत्र में भी मन्द्र स्वर से प्रातः सवन मध्य से माध्यन्दिन
 सवन और कृष्ट (उच्चस्वर) से तृतीय सवन करना चाहिये बताया है ।^३
 सामिक स्वर में कृष्ट सौच्च स्वर (प) माना गया है । नारदीया शिक्षा
 में भी उर, कण्ठ, शिर तीन स्थान बताकर उन्हें 'सवन' बताया है ।^४ 'सवन'
 किया पूर्व में स्पष्ट की जा चुकी है । प्रश्न ये है कि 'प्रातः सवन' में मन्द्रस्वर
 और विलम्बिता वृत्ति । माध्यन्दिन सवन में कण्ठस्थानीय स्वर और मध्यमा
 वृत्ति तथा तारस्थानीय स्वर और द्रुतावृत्ति ही क्यों बतायी गयी है ?
 इनका क्रम द्रुता वृत्ति से मन्द्र स्वर का क्यों नहीं जोड़ा गया ? इसके उत्तर
 में यही कहा जा सकता है कि सम्भवतः तारस्वर की प्रकृति चंचल और
 मन्द्र स्वर की प्रकृति गम्भीर होती है । तथा मध्य स्वर की गम्भीर तथा
 चंचल दोनों की मिश्रित प्रकृति है ।^५ ओऽम् मन्द्र स्थानीय स्वरों से बोलने
 पर अलग प्रभाव देगा और तार स्थानीय स्वरों से बोलने पर अलग प्रभाव
 देगा । द्रुता वृत्ति (चंचल प्रकृति) और तार स्वर एक दूसरे के अनुकूल है
 तथा मन्द्र स्वर विलम्बिता वृत्ति (गम्भीर प्रकृति) परस्पर अनुकूल हैं ।
 इसलिये विलम्बिता वृत्ति प्रातःकालीन सवन से, जो मन्द्र स्वरों से किया जाता

१- उ०मा० कृ०प्रा० १३।४७

२- पा०शि० (शि०स०)

३- आ०प०सू०

४- ना०शि० १।१।७

- तालाध्याय -

है, जोड़ी गयी है, और द्रुता वृत्ति सांयकालीन सवन से, जो तारस्थानीय स्वर से किया जाता है। इसी प्रकार मध्यमावृत्ति को माध्यमदिन सवन से, जो कण्ठस्थानीय स्वरों से किया जाता है, बताया गया है। शुक्ल्यवेद - प्रातिशाख्य में भी सवन के क्रम से तीन स्थान उर, कण्ठ, मध्य बताया गया है।^१ किन्तु ये तीन वृत्तियाँ किस आधार पर द्रुता मध्या विलम्बिता है ? इसके उत्तर में ऋग्वेदीय प्रातिशाख्यकार ने प्रतिवृत्ति में मात्राधिक्य बताया है -

‘ मात्राविशेषः प्रतिवृत्युपैति ’ ।^२

ऋक्तन्त्र में द्रुतवृत्ति में (त्रिकला) मात्रा बताया है । मध्यमावृत्ति में चतुष्कला मात्रा बताया है । और विलम्बिता में पाँच कला की मात्रा बताया है ।

‘ द्रुतायां मात्रा ॥ चतुष्कला मध्यमायाम् ॥
पंचकला विलम्बितायाम् ॥ ’^३

भाष्य में द्रुत वृत्ति की मात्रा तीन कलाओं वाली बताया गयी है ।^४

चतुष्कला और विलम्बिता गति में मात्रा त्रिकला, मध्यमा गति में मात्रा पंचकला बताया गयी है -

‘ गतिश्च त्रिकला । द्रुतायां मात्रा । चतुष्कला मध्यमायां ।
पंचकला विलम्बितायां ’ ॥^५

उपर्युक्तानुसार मात्रा का मान गतिभेदानुसार निर्धारित किया गया है । अर्थात् वृत्तियों के अनुसार मात्राकाल बढ़ता है, मात्राओं की संख्या नहीं ।^६

- १- शु० य० प्रा० १।३० , १।१०
२- ऋ० प्रा० १३।४८ पृ०-७१३
३- ऋ० त० ४।१-२-३
४- वही ४।१ पृ० १०
५- कन्दो व्याकरण पृ० ३
६- (कला से तात्पर्य मात्रा निहित कालांश है)

- तालाध्याय -
=====

उज्ज्वट के अनुसार द्रुतावृत्ति में जो वण^१ होते हैं मध्यमा वृत्ति में त्रिभागाधिक होते हैं । तथा मध्यमा वृत्ति में जो वण^१ होते हैं वे विलम्बिता में -
त्रिभागाधिक होते हैं । कुछ आचार्यानुसार चार भाग अधिक होते हैं ।^१

माण्डुकी शिक्षा में तीन वृत्तियां बताकर मध्यमा को एकान्तर तथा विलम्बिता को द्वयन्तर बताया है ।^२ इसके अनुसार इनकी मात्रा क्रमशः १:२:४ होंगी। संगीत रत्नाकर में -

‘ द्विगुणाद्विगुणौ ज्ञेयौ तस्मान्मध्यविलम्बितौ ’^३

द्वारा द्रुत से द्विगुण मध्य, मध्य से द्विगुण विलम्बित लय बताया है ।

संगीत ग्रन्थों में भी तीन वृत्तियां बतायी गयी हैं । चित्रा, दक्षिणा, वृत्ति^४
‘ चित्रा ’ वृत्ति में द्रुतलय ‘ वृत्ति ’ वृत्ति में मध्यलय और दक्षिणा वृत्ति में विलम्बित लय बताया गया है ।^५ दक्षिण ने भी भरत की भांति तीन ही वृत्तियां बतायी है ।^६ संगीत के अन्यग्रन्थों में भी द्रुत, मध्य, विलम्बित तीन ही लय बतायी गयी हैं ।

संगीत रत्नाकर में लय की परिभाषा बताते हुये द्रुत, मध्य, विलम्बित तीन प्रकार की लय बतायी गयी है ।

‘ त्रियानन्तर विश्रान्तिलयः स त्रिविधो मतः ।
द्रुतो मध्यो विलम्बश्च द्रुतः शीघ्रतमो मतः ’^७

भरत ने काल और कला के दृष्टि कोण से तीन लय बताया है -

१- द्र०उ०भा० कृ०प्रा० १३।४८ पृ० ७१३

२- मा०शि० १।१-२ पृ० १

३- सं०र० III ताला०

४- ना०शा० २६।७१ पृ० १००

५- वही

६- द० रलोक ४३

७- वही (सं०रत्नाकर) III ताला०

- तालाव्याय -
=====

- ‘ ततः कलाकालकृतो लय इत्यभिसंज्ञितः ।
त्रयो लयास्तु विज्ञेया द्रुतमध्यविलम्बिता ॥’ १

इन्द्र अकार तथा पद गत तीन लयों को बताया है -

- ‘ त्रयो लयास्तु विज्ञेया द्रुतमध्यविलम्बिताः ।
इन्द्रोदारपादानां हि समत्वं यत् प्रकीर्तितम् ॥’ २

कला और काल की दृष्टि से लय का नाम स्त्रोतोगता गोपुच्छा और समा बताया गया है -

- ‘ कलाक (का) लान्तरकृतः स लयो मान (नाम) संज्ञितः ।
ओ (स्त्रो) तोगता च गोपुच्छा (च्छा) समा चात्र विधाय च ॥’ ३

वृत्तियों से सम्बन्धित देवता -

माण्डूकी शिक्षा में इन्द्र की मध्यमा वृत्ति प्रजापति की विलम्बिता-वृत्ति बताया गया है । अग्नि और मरुत की वृत्ति द्रुत है, जिसकी सब शास्त्रों में निन्दा की गयी है ।

- ‘ इन्द्रो तु मध्यमा वृत्तिः प्राजापत्या विलम्बिता ।
अग्निमारुतयोर्वृत्तिः सर्वशास्त्रेषु निन्दिता ॥’ ४

याज्ञवल्क्य शिक्षा में भी इसी तथ्य का प्रतिपादन किया गया है ।^५

याज्ञवल्क्य और माण्डूकी शिक्षा के विवेचन से स्पष्ट है कि द्रुता वृत्ति त्याज्य है क्योंकि सभी शास्त्रों में इसकी निन्दा की गयी है । क्योंकि इस लय में वर्णोच्चारण अथवा स्वरों का स्वरूप स्पष्ट नहीं होता । शिक्षादि में वृत्ति अयुना प्रचलित ‘ लय ’ के सादृश्य है । भरत ने लय को भिन्न अर्थ में बताया है ।

- १- ना०शा० ३१।५
२- वही ३१।३७०
३- वही ३१।३७१
४- मा०शि० १।४ प० १
५- या०शि० श्लोक ५५

- तालाध्याय -
=====

विवृति -

वृत्तियों के अतिरिक्त विवृत्तियों की वचा भी शिक्षादि ग्रन्थों में उपलब्ध है । ऋग्वेद प्रातिशाख्य में स्वरान्तर को 'विवृति' बताया गया है ।

‘ स्वरान्तरं तु विवृतिः ’ ।^१

याज्ञवल्क्य शिक्षा में दो स्वरों के मध्य जहाँ संधि न हो उसे 'विवृति' कहा गया है ।

‘ द्वयोस्तु स्वरयोर्मध्ये सन्धिर्यत्र न दृश्यते ।
विवृतिस्तत्र विज्ञेया 'य' ईशेति निदर्शितम् ॥’^२

इसी तथ्य का स्पष्टीकरण स्वर भक्ति लक्षण परिशिष्ट शिक्षा में भी किया गया है ।^३

नारदोपा शिक्षा में विवृत्तियों का स्वरूप बताते हुये - जिस प्रकार बाकल में मणिरूपी सूत्र की तरह बिजली (चमकती) दिखाई पड़ती है । इसी तरह का व्यवधान विवृत्तियों द्वारा होता है , ऐसा कहा गया है ।

‘ अभ्रमध्ये यथा विधुत् दृश्यते मणिसूत्रवत् ।
एषच्छेदो विवृतिर्ना यथा बालेषु कर्तारिः कोपकः ’ ।^४

माण्डूकी शिक्षा में भी विवृत्तियों का स्वरूप ऐसा ही है ।^५

याज्ञवल्क्य शिक्षा में भी इसी तथ्य का निरूपण उपलब्ध है ।^६

-
- १- ऋ० प्रा० २।३
२- या० शि० श्लोक ६४ (शि० सं०)
३- स्व० म० ल० प० शि० (शि० सं०) ३१
४- ना० शि० १।६।११
५- मा० शि० श्लोक ६
६- या० शि० श्लोक ६३

- तालाध्याय -
=====

इन विवृत्तियों के चार प्रकार बताये गये हैं ।

‘एषा चतुर्धा विज्ञेया प्रथमा तु पिपीलिका ॥
परा पाक्वती चैव तथा वत्सानुसारिणी ।
वत्सानुसृजिता चैव चतस्त्रस्ता विवृतयः ॥’ १

याज्ञवल्क्य शिक्षा में भी इन्हीं चार विवृत्तियों का उल्लेख प्राप्य है ।

‘पिपीलिका पाक्वती यथा वत्सानुसारिणी ।
वत्सानुसृजिता चैव चतस्त्रस्ता विवृतयः ॥’ २

माण्डूकी शिक्षा में भी चार विवृत्तियां निर्देशित की गयी हैं ।^३

नारदीया शिक्षा में भी - चार विवृत्तियां बतायी गयी हैं ।

‘विवृतयश्चतस्त्रो वै विज्ञेया इति मे मतम् ।
ऊहाराणां नियोगेन तासां नामानि मे शृणु ॥’ ४

विवृत्तियों का शिक्षादि में जहां कहां भी उल्लेख प्राप्त है, वहां चार ही विवृत्तियां उपलब्ध हैं ।

नारदीया शिक्षा में पूर्वपद में ह्रस्व स्वर एवं उच्चर पद में दीर्घ स्वर हों तो वत्सानुसृता , जिसमें पूर्वपद दीर्घ और उच्चर पद ह्रस्व स्वर वाला हो वह वत्सानुसारिणी है । पाक्वती उसे कहते हैं जिसमें उच्चर पद के स्वर ह्रस्व होते हैं । तथा जिसमें उच्चर पद के स्वर दीर्घ होते हैं उसे पिपीलिका विवृत्ति बताया गया है । इसी बात का निरूपण उदाहरण देते हुए स्वरभक्ति ऊहाण परिशिष्ट शिक्षा में भी किया गया है ।^५ माण्डूकी शिक्षा में भी ऐसा ही है ।^६

-
- १- स्व० म० ल० प० शि० श्लोक ३२-३३
२- या० शि० श्लोक, ६५
३- मा० शि० ६।१-२
४- ना० शि० २।४-१
५- स्व० म० ल० प० शि०
६- मा० शि० ६।३-४-५

- तालाध्याय -
=====

इन विवृत्तियों का नाम स्वल्पानुकूल ही प्रतीत होता है। वत्स का अनुसरण करने वाली गाय, अर्थात् पूर्व में वत्स छोटा है और उत्तर में गाय बड़ी है, और वत्सानुसृता का क्रम हृस्व-दीर्घ हो बताया गया है। वत्सानुसारिणी अर्थात् जो वत्स (बछड़े) द्वारा अनुसरित की जा रही हो, अर्थात् गाय आगे और बछड़ा पीछे हो। इसमें गाय बड़ी, आगे, बछड़ा छोटा पीछे है। इस विवृत्ति में स्वरों का क्रम भी दीर्घ-हृस्व बताया गया है, जो स्वल्पानुकूल ही है। पिपीलिका का शरीर उभयत्र एक सा होता है। इसलिये इसे उभयत्र दीर्घा विवृत्ति बताया गया है।

ये विवृत्तियाँ संगीत को 'यति' से साम्य रखती प्रतीत होती हैं। संगीत रत्नाकरकार ने लय प्रवृत्ति के नियम को यति कहा है। समा स्त्रोतागता तथा गोपुच्छा तीन यतियाँ बतायी हैं।

‘ल्यप्रवृत्तिनियमो यतिरित्यभिधीयते।

समा स्त्रोतागता चान्या गोपुच्छा त्रिविधेति सा ॥ १

समा की लय आदि, मध्य, अन्त में एक सी बतायी गयी है। (जल की धारा की भाँति) विलम्बित मध्य द्रुतक्रम स्त्रोतागता का है। (गाय की पूछ की तरह) द्रुत मध्य विलम्बित गोपुच्छा यति है।^१

कृवाओं के पाठ या गान में भी एक गति है। किन्तु पिपीलिका विवृत्तियों का व्यवधान सम्भवतः उनमें गतिबाल्य भेद उत्पन्न करता है। इन्हीं गति या लयभेदों के कारण इनके वत्सानुसृजितादि नाम

१- संगीत रत्नाकर अ० २० ताला० पृ० २६

२- वही

- तालाध्याय -

दिये गये हैं । इसी भाँति ल्यप्रवृत्ति को भिन्नता के कारण ही स्त्रोतो-
गतादि तत् तत् पदार्थों के सादृश्यानुकूल नाम रखे गये हैं ।

शिक्षादि में वर्णित विवृत्तियाँ भी अक्षरों के ह्रस्व दीर्घादि के पूर्वापर स्थितिपरक नियमों को बताती हैं, जो वेद पाठादि में विशेष ल्य को प्रवृत्त करती हैं, उस विशिष्ट ल्य भेदानुसार ही विवृत्तियों के -
पिपीलिकादि नामकरण हुये हैं । यही कार्य संगीत में यतियों का है ।

इन विवृत्तियों का काल क्या है ? इसके उत्तर में नारदीया
शिक्षा के निम्न वचन दृष्टव्य हैं ।

‘ चतसृणां विवृत्तिनामन्तरं मात्रिकं भवेत् ।
अर्द्धनात्रिकमन्येषामन्येषामणुमात्रिकम् ॥ ’ १

ऋग्वेद प्रातिशाख्य में विवृत्तियों का काल विकल्प से स्वर भक्ति के काल वाली बताया गया है । ‘ स्वरभक्ति ’ का काल (ऋ० प्रा० ॥ ३३ मे) दीर्घ को अर्द्ध मात्रा तथा अन्य को (१।३५ ऋ० प्रा०) आधी से कम मात्रा बताया गया है ।

सा वा स्वरभक्तिकालः ॥ २

उज्ज्वट ने भाष्य में स्वरभक्ति कालवाली या अधिक कालवाली भी ‘विवृत्ति’ बताया है । विवृत्ति के विभाग तीन प्रकार के हैं एक तरफ दीर्घ को मात्रा आधी, दोनों ओर ह्रस्व की पादमात्रा (चौथाई) तथा दोनों ओर दीर्घ की पाद से भी कम मात्रा होती है । ३

१- ना० शि० २।४।३

२- ऋ० प्रा० २।४

३- उ० भा० ऋ० प्रा० २।४ पृ० १२६

- तालाध्याय -
=====

उज्ज्वल के मतानुसार आधी चौथाई चौथाई से भी कम मात्राओं के अतिरिक्त अधिककाल वाली भी विवृति हो सकती है । अधिक से अधिक कितने कालवाली विवृति हो , इसका निर्देश नहीं किया गया है ।

शिक्षादि में जो वृत्तियाँ हैं उन्हें , संगीत ग्रन्थों में यथावत् स्वीकार किया गया है । अन्तर मात्र यह है कि शिक्षादि की वृत्तियाँ वणं अथवा छन्दपरक हैं और संगीत की वृत्तियाँ लय अथवा ताल परक हैं जैसा कि पूर्व में ही स्पष्ट किया जा चुका है कि छन्द तथा ताल के मध्यम कोई तात्त्विक भेद नहीं है ।

अतः वृत्तियों की दोनों ही दृष्टियों से समरूपता निर्विवाद जान पड़ती है।

उपर्युक्त विवृत्तियों के अनुशीलन से यह स्पष्ट होता है कि उन्हें ही यतियों के रूप में संगीत शास्त्रियों ने ग्रहण किया तथा न केवल परिभाषा की दृष्टि से अपितु प्रयोग की दृष्टि से भी दोनों का एक ही कार्य एवं महत्त्व दर्शाया गया है । विवृति जहाँ दीर्घ एवं ह्रस्व की नियन्त्रणकर्त्री प्रतीत होती है वही यति भी विलम्बित द्रुतादि की नियामक जान पड़ती है। यदि विलम्बित की दीर्घ तथा द्रुत की ह्रस्व के साथ सम भाव करके देखा जाय तो विवृति और यति का सादृश्य सहज ही स्पष्ट हो जाता है । वैसे भी विलम्बित में दीर्घता तथा द्रुत में ह्रस्वता का समावेश होता ही है । जो कि अनुभव सिद्ध है । अतः यदि उपर्युक्त चार विवृत्तियाँ तथा तीन यतियों के संख्यात्मक स्वप्न को छोड़कर व्यावहारिक दृष्टि से उनकी प्रयोजनपरकता को देखा जाय, तो उसके वैभिन्न्य का सन्देह समाप्त हो जाता है । निष्कर्ष यह

- तालाध्याय -
=====

है कि संगीत की दृष्टि से उसका कालात्मक पदा अत्यन्त महत्व का है जिसको इकाई 'मात्रा' कहा जा सकता है। जो यद्यपि प्रयोक्ता सापेक्ष है फिर भी ताल तथा कृन्द की निर्धारिका है। और उसका आत्मनिष्ठ और वस्तुनिष्ठ उभयदृष्टि से व्यवहार एवं नियमन किया जाता रहा है। जैसा कि इस अध्याय के आरम्भ में स्पष्ट हो चुका है।

मात्रा निर्धारण के बाद उसका समन्विष्ट रूप ताल जाता है, जो मात्राओं का क्रमिक समुह अथवा व्यवस्था है, और कृन्द की भाँति हो ढँकने वाला है अथवा बाँकने वाला है, उन स्वरवलियों को, जो जन रंजन को कारक हैं।

वृत्तियों और विवृत्तियों (यतियों) ताल और लय की नियामक हैं तथा उनका विधान संगीत की रसात्मकता को बढ़ाने के साथ ही साथ सामाजिकों (श्रोता) की क्षीय वृत्तियों के निरोध हेतु किया गया जाता है। क्योंकि निबद्ध स्वरवलियों द्वारा ही जनमानस अधिक प्रभावित होता है जिस प्रकार उक्ति कृन्द द्वारा काव्य के शब्दव्यक्ति प्रभावोत्पादक हो जाते हैं उसी प्रकार उक्ति ताल-लय संगीत को भावोत्पादक एवं मनीषणी बना देता है। इस सत्य का साक्षात्कार हमारे पूर्वजों को था, जो उनकी उद्धरित संकेतों से उजागर होता है। विलम्बित द्रुत तथा मध्य वृत्तियों द्वारा जो विशेषतायें परिलक्षित हैं, वे आज भी संगीत जगत में मान्य हैं तथा द्रुत इत्यादि के जो दोष शिक्षादि ग्रन्थों में वर्णित हैं उनकी भी स्वीकृति उसी रूप में वर्तमान संगीतज्ञ करते हैं। जिस प्रकार शिक्षा एवं प्रातिशाख्यों में कुछ कृन्द प्रमुख रूप से स्वीकृत हैं। तदनुसार संगीत में भी कुछ ताल प्रमुख रूप से प्रतिष्ठित हुये हैं।

- तालाध्याय -
=====

मुख्यतः नाट्यशास्त्र में पाँच वाले चञ्चल्युट, वावपुट, षट्-
पितापुत्रक सम्यक्कैष्टाक और उद्धट्ट बतायी गयी है ।^१

इसी भाँति ऋग्वेदीय प्रातिशाख्य में पाँच ह्रस्व मा, प्रभा, प्रतिभा, उपमा
संभा बताये गये हैं, जो चार अक्षरों से आरम्भ होकर चार-चार अक्षरों से
बढ़ते हैं।

‘ मा प्रभा प्रतिमोपमा संभा च चतुरङ्गारात् ।
चतुरङ्गरमुपान्ति पञ्च ह्रस्वास्ति तानि ह ॥’^२

अर्थात् ‘मा’ की अक्षर संख्या चार प्रभा की ८ प्रतिभा की १२ उपमा की
१६ और संभा की २० है । अतः शिक्षादि ग्रन्थों में संगीत के पद तथा
स्वर निकायों की भाँति सूक्ष्मरूप से ताल-पदा की उपस्थिति का पर्याप्त
प्रमाण मिल जाता है जो उनमें निहित संगीत तत्त्व की पुष्टि करता है ।
अतः संगीत के प्रमुख तीन तत्त्वों स्वर, ताल और पद में से प्रथम दो स्वर
और ताल का शिक्षादि ग्रन्थों में प्राप्त विवेचनोपरान्त पद की व्याख्या
आगामी अध्याय में की जाती है ।

१- नाट्यशास्त्र ३१।८-२२

२- ऋग्वेद १७ (२)।१६ पृ० ८३६



- पदाध्याय -

=====

‘ पद ’ से सामान्यतः पैं चतुर्थ भाग इत्यादि अर्थ समझा जाता है ।^१ पाणिनि ने ‘ पद ’ को ‘ सुपतिङ्गन्तं पदम् ’^२ से परिभाषित किया है । अर्थात् जिसमें ‘ सुप् ’ और ‘ तिङ् ’ प्रत्यय अन्त में लगे हों, वह पद है । साधारणतया हिन्दी में जिस अर्थ में ‘ शब्द ’ का व्यवहार किया जाता है संस्कृत में उसी अर्थ में ‘ पद ’ का व्यवहार किया जाता है । ‘ शब्द ’ का अर्थ मुख्यतः आवाज, ध्वनि करना, शब्द करना इत्यादि है ।^३ ‘ पद ’ $\sqrt{\text{पद्}}$ धातु से निर्मित है, जिसका अर्थ चलना-फिरना है ।^४ अर्थात् जब वर्णात्मक ध्वनि ‘ सुप् ’ और तिङ् ’ प्रत्ययों से युक्त होकर वाक्यों में या व्यवहार में चलने योग्य हो जाती है, तो उसे पद कहा जाता है ।

वस्तुतः स्वर और पद ध्वनि के ही दो रूप हैं । दूसरे शब्दों में ध्वनि स्पी उपादान कारण पर ही स्वर और पदस्पी कार्यों का सत्ता निर्भर है । ध्वनि का संगीतात्मक रूप स्वर है, तथा वर्णात्मक रूप पद है । अतः स्वभावतः ही स्वर और पद सहगामी हैं, जो ताल (रुन्द) द्वारा नियमित होकर संगीत का रूप ग्रहण करते हैं । इसीलिये स्वर ताल और पद के त्रिक को ही संगीत (गान्धर्वी) कहा गया है । -

‘ पदस्थस्वरसंधातस्तालेन सुमितस्तथा ।

प्रयुक्तश्चावधानेन गान्धर्वमभिधीयते ॥’^५

-
- १- सं०श०कौ० पृ०-६५४
 २- अष्टाध्यायी
 ३- सं०श०कौ० पृ०-११३५
 ४- वही पृ०-६५४
 ५- दत्तिलम्, श्लोक-३

- पदाध्याय -

=====

अर्थात् पद में स्थित स्वर समूह, जब ताल द्वारा नियमित हो कर प्रयुक्त किया जाता है, तब गान्धर्व कहलाता है। यह तो सर्वविदित ही है कि संगीत की प्राचीन संज्ञा गान्धर्व है। अक्षरों के समूह से पद या शब्द बनते हैं, इनके उच्चारण में जो समय लगता है, उसकी मापक मात्राएँ हैं, जो ताल के ही अंग हैं। इन मात्राओं से ही छन्द बनते हैं। तथा छन्दाश्रित शब्दों के अनेक अर्थ होते हैं, जिनके द्वारा नवरसों की अभिव्यक्ति होती है। 'गोस्वामी तुलसीदास ने इसे निम्नलिखित शब्दों में स्पष्ट किया है।

‘वर्णानामसंधानां रसानां छन्दसामपि’ १

भरत ने ‘गान्धर्व’ के अन्तर्गत ‘स्वर ताल’ के अतिरिक्त ‘पद’ को भी सम्मिलित किया है।

‘गान्धर्वं त्रिविधं विधात्स्वरतालपदात्मकम् ।’ २

अर्थात् स्वर, ताल, पद का समवाय रूप गान्धर्व है।

‘नारद ने गान्धर्व के अर्थ में, ‘गा’ का अर्थ गानात्मक रूप से लिया है ‘घ’ से धातु (स्वरूप) लिया है और ‘व’ को वाच के अर्थ में बताया है।

‘गैति ग्रेयं विदुः वेति कारुप्रवादनम् ।

वेति वाचस्य संज्ञेन गान्धर्वस्य विरोचनमिति ॥’ ३

अर्थात् ‘गा - गान अर्थ में है जिसमें पद होते हैं, स्पष्ट ही है। ‘घा’ (धातु - स्वर के) प्रवादन करने वाले को कहा गया है। ‘कारु’ = करने

१- रा०च०भा० (बा०का०) श्लोक-१

२- ना०शा० सू० ११

३- ना०शि० १।४।१२

- पदाध्याय -

वाला अर्थ बताया गया है ।^१ ' व ' को वाध को संज्ञा बतायी गयी है । सम्भवतः व का तालवाध से तात्पर्य रहा हो । क्योंकि ' ध ' का अर्थ पहले ही प्रवादनकर्ता बताया जा चुका है । जो स्वर वाध का वादन ही प्रतीत होता है । ' वा ' का अर्थ आघात करना है ।^२ वेद में ' आघाटि ' जैसे वाधों का उल्लेख प्राप्त है । - सम्भवतः आघात करने वाला वाध होने से इसे आघाटि कहा गया हो ।

' आघाटिभिरिव धावयन्नरण्यानिमीहीयते ' ।^३

पं० दि० तिमोहन सेन इसे परदाँ वाला वाध बताते हुये घाट का अर्थ पदाँ माना है ।^४ शोभाकर भट्ट ने धकार वकार से वीणा प्रवादन अर्थ बताया है । -

' धकारेण वकारेण वैष्णिकस्य प्रवादनम् ' ।^५

वकार तालवाध वादन अर्थ में हो या स्वरवाध वादन अर्थ में हो, दोनों वाधों के वादन में एक लय तो होता ही है जो ताल का ही विशिष्ट रूप है । अतः यह कहा जा सकता है कि गान्धर्वपद अर्थ में ' ध ' ' व ' स्वर अर्थ में, ताल के अर्थ में, प्रयुक्त हुआ होगा । गान्धर्व में गान पहले है, इससे पद की प्राथमिकता ही ' लघिात ' होती है । दक्षिण ने भी ' पदस्य-स्वरसंघात ' कहकर पदको ही प्राथमिकता दी है । पद के अभाव में भाव अथवा रसाभिव्यक्ति सामान्य रूप से हो सकती है, विशिष्ट रूप में नहीं ।

- १- सं० शं० की० - पृ०-३२३
 २- वही ३०३२
 ३- कु० वै० ३०।१४ व १२
 ४- संगीत ओ संस्कृति पृ०-२८
 ५- ना० शि० टीका पृ०-२७

- पदाध्याय -
=====

केवल ताल या स्वर वाद्य बज रहे हों तो रसाभिव्यक्ति सम्भव है किन्तु सुदृग्भावाभिव्यक्ति, वर्णात्मिका नाद के अभाव में असम्भव है । करुणा रस के लिये स्वर बजाये जा सकते हैं, लेकिन करुणा रस पति बिछुड़ जाने के कारण है, या शिशु मृत्यु के कारण है ये स्पष्टीकरण वाद्यस्वर नहीं कर सकते। इसका स्पष्टीकरण वर्णात्मिका नाद ही कर सकती है, जो पद का आधार है ।

संगीत को परिभाषा देते हुये शारंगदेव ने गीत को ही प्रमुख स्थान दिया है -

‘ गीतं वाद्यं नृत्यं त्रयं संगीतमुच्यते ’ १

नृत्य वाद्य का अनुगामी है और वाद्य गीत का अनुगामी है अतः गीत की प्रधानता के कारण ही उसे पहले कहा है ।

‘ नृत्यं वाद्यानुगं प्रोक्तं वाद्यं गीतानुवर्तते ॥
अतो गीतं प्रधानत्वादत्रादावभिधीयते । ’ २

विष्णुधर्मोत्तर पुराणा में भी पद अथवा गीत को संगीत त्रिक में सर्वप्रथम स्थान दिया गया है तथा रत्नाकर की भाँति ही वाद्य को गीत का और नृत्य को वाद्य का अनुगामी बताया गया है ।^३ जिससे संगीत में पद प्राधान्य प्रमाणित होता है ।

१- सं० १ १२१

२- वही १२४-२५

३- विष्णुधर्मोत्तर पुराणा १७ से १२

- पदाध्याय -
=====

पदों के स्वर-लक्षण प्रकार -

उदात्तादि स्वर भेद के अनुसार पद भेदों का उल्लेख शिक्षादि में प्राप्य है । उदाहरण के लिये अन्तोदात्त^१ अर्धुदात्त, उदात्त, अनुदात्त, नीच-स्वरित, मध्य उदात्त स्वरित, द्विउदात्त ये आठ पद भेद बताये हैं ।^१ इसमें तृतीय प्रकार^२ उदात्त^३ से तात्पर्य प्रउदात्त से है^२ जैसा कि टीकाकार ने संकेत किया है। इसी प्रकार स्वरित से तात्पर्य सम्भवतः आदि स्वरित से है । किन्तु स्वरशिक्षा में पदों में उदात्त की स्थिति चार प्रकार से बतायी गयी है -

* तच्चतुर्विधं ।। अर्धुदात्तं । मध्योदात्तं । अन्तोदात्तं ।
सर्वोदात्तं इति ।^३

इसी भाँति स्वरित की भी चार प्रकार से पदों में स्थिति बतायी है ।

* विधात्तत्रच्चतुर्विधं । आदि स्वरितं । मध्यस्वरितं ।
अन्त्य स्वरितं । सर्वस्वरितं इति ।^४

अर्थात् पदादि में, पदान्त में, पद के मध्य में तथा सम्पूर्ण पद में स्वरित की स्थिति बतायी है । यही उदात्तस्वर की भी पदों में स्थिति बतायी गयी है ।

उपर्युक्त विवेचन से यही संकेत मिलता है कि पदों में स्वरस्थिति परिवर्तित होने के कारण उनके अर्थ में भी परिवर्तन आता है । यह बात आजकल के

१- ना०शि० २।७।५

२- टीका ना०शि० २।७।५

३- स्वर शिक्षा पृ० १

४- वही

- पदाध्याय -
=====

गीतों के सन्दर्भ में भी सही बैठती है, क्योंकि न केवल स्वर अपितु स्वराघात (Accent) बदलने पर पदार्थ बदल जाता है, जिसे भरत ने 'काकु' द्वारा समझाया है ।^१ संगीत द्वारा रस सम्प्रेषण के प्रसंग में पदों एवं पदों में निहित स्वर और स्वराघातों का विशेष ध्यान रखना सम्भवतः इसीलिये आवश्यक कहा गया है, क्योंकि किञ्चित् मात्र भी तत्सम्बन्धो त्रुटि अर्थ का अनर्थ कर सकती है ।^२ पद की व्यंजना भी उचित स्वर - सन्निवेश पर भी निर्भर करती है । अतः गीतों के अत्याधिक लोकप्रिय होने का कारण शब्द (पद) तथा स्वर का मंजुल समन्वय ही होता है तथा इसके विपरीत होने पर अच्छों से अच्छी धुन भी निष्प्रभावी हो जाती है एवं श्रेष्ठ गीत भी गोरस बन जाता है । अतः पद के अर्थ की बात ही अथवा प्रभाव की, लोकप्रियता की हो या रसाभिव्यक्ति की, शब्द-स्वर सामंजस्य ही प्रमुख है । आचार्य बलवन्तराय भट्ट का बड़ा सटीक कथन इस सन्दर्भ में दृष्टव्य है कि स्वर के सहारे शब्द अव्यक्त को भी व्यक्त कर सकता है ।^३

पदोच्चारणविधि -

पदों का उच्चारण सुव्यवस्थित होना चाहिये, जिससे अर्थ स्पष्ट हो सके । शास्त्रीय संगीत में कुछ लोग पदों का स्पष्ट उच्चारण नहीं करते, जिससे रसाभिव्यक्ति में न्यूनता आती है । सुगम संगीत में पदों का स्पष्ट उच्चारण विशेष महत्त्व रखता है। बाहे, भजन हो गीत हो या गजल हो, इनमें सुस्पष्ट पदोच्चारण के अभाव में भावाभिव्यक्ति

१- ना०शा०

२- ना०शि० १।१।५

३- भावरंग लहरी III पृ० ४४ अ ७

- पदाध्याय -
=====

स्पष्ट नहीं हो पाती है । अतः अच्छे मायक पदों के स्पष्ट उच्चारण में भी विशेष ध्यान देते हैं । पदों का स्पष्ट और प्रभावी उच्चारण हो सके इस निमित्त पदोच्चारण सम्बन्धी कुछ विधियाँ शिक्षादि ग्रन्थों में उपलब्ध हैं , जिनको प्रस्तुत किया जा रहा है । याज्ञवल्क्य शिक्षानुसार पदों का दीर्घ और अत्यन्त विलम्बित उच्चारण नहीं करना चाहिये । पदों का ग्रह और मोटा अश्व की गति के समान शीघ्र करना चाहिये ।

न कुर्वीत पदं दीर्घं न वाऽत्यन्तविलम्बितम् ।
पदस्य ग्रहमोक्षौ च यथा शीघ्रगतिर्ह्यः ॥ १

जिस प्रकार हाथी एक पैर के पश्चात् दूसरा पैर उठाकर रखता है, उसी प्रकार पद का आदि और अन्त पृथक् पृथक् दिखलाने हुये पदों का उच्चारण करना चाहिये । २

याज्ञवल्क्य शिक्षा में भी ^{प्र८}निर्देश है कि पदोच्चारण मधुर हो परन्तु अव्यक्त न हो, व्यक्त हो, परन्तु पीड़ित न हो तथा वणं संकर (एक का दूसरे में मिलना) न हो ।^३ व्याघ्री की उपमा से पदों के प्रयोग को स्पष्ट करते हुये कहा गया है कि जिस प्रकार व्याघ्री अपने बच्चे को दातों से दबाकर ले जाती है , कि वह गिरे भी नहीं और दातों से चोट भी न लगे ।^४ इसी प्रकार वणों का उच्चारण करना चाहिये अर्थात् वणों को चर्वित करते हुये उच्चारण नहीं करना चाहिये । नारदीया शिक्षा में भी व्याघ्री की उपमा से वणोच्चारण की विधि बतायी गयी है । तथा वणोच्चारण इस प्रकार करे कि वणं अन्यक्त तथा पीड़ित न हो । वणों के सम्यक् प्रयोग से प्रयोक्ता ब्रह्मलोक में महिमान्वित होता है । -

-
- १- या०शि० श्लोक ४६ प० ३३
२- वही श्लोक ८१ प० १३६
३- या०शि० श्लोक ८० प० १३६
४- वही श्लोक ७६ प० १३५

- पदाध्याय -
=====

यथा व्याघ्रो हरेत्युग्रान दंष्ट्राभिर्नैव पीडयेत् ।
भीता पतनभेदाभ्या तद्वद्वर्णान्प्रयोजयेत् ॥
स्वं वर्णाः प्रयोक्तव्या नाव्यक्ता न च पीडिताः ।
सम्यग्वर्णप्रयोगेण ब्रह्मलोके महीयते ॥ १

यह तथ्य अनुभवसिद्ध है कि अधिक विलम्बित गति में गायन करने से शब्दों का सम्यक अर्थ प्रकाश नहीं हो पाता, क्योंकि प्रथम वर्ण तथा परवर्ती वर्णों के बीच अधिक कालान्तर हो जाने से उनमें (क्रम - (सिक्वेन्स) भंग तो होता ही है, साथ ही अन्तिम वर्ण के उच्चारण होने तक प्रथम वर्ण विस्मृत हो जाता है ।^१ गीत में प्रयुक्त पदावली के पदों के मध्य भी - सामंजस्य और क्रम अपेक्षित है, जिस प्रकार माला में प्रगुम्फित पुष्प पृथक्त्व में एकत्व का आभास कराते हैं तदनुसार ही लयस्वरूपी सूत्र द्वारा गीत के शब्दों का विधान होना चाहिये । पदों का उच्चारण स्पष्ट हो, यह तो सर्व-विदित है ही, किन्तु पद पीडित न होने का उल्लेख करके शिक्षाकार ने एक महत्त्वपूर्ण संगीतात्मक रहस्य उद्घाटित किया है, जिसका तात्पर्य यह है कि पद के वर्णों को सभी परवर्ती स्वरों पर ही बान्वना चाहिये अथवा सम्वादी स्वरों पर । यदि दूरवर्ती स्वरों पर पदवर्ण बान्वे जाते हैं अथवा असम्वादी स्वरों पर तो पद पीडित से जान पड़ते हैं ।^२ शिक्षाकार द्वारा इस सम्बन्ध में 'करण' शब्द का उल्लेख है जिसका तात्पर्य स्वर स्थान से है^३, किया गया है और स्वरस्थान का संगीत की दृष्टि से अर्थ स्वरसप्तक है । अतः अपीडित से तात्पर्य स्वरस्थान के सामंजस्य से ही लगाया जा सकता है ।

पाठ्य से सम्बन्धित कुछ गुण तथा दोष भी शिक्षा ग्रन्थों में

-
- १- नाटशिक्षा २।८।३०-३१
२- न्यायदर्शन में भी शब्दार्थ के लिये सन्निध्य का उल्लेख है - भारतीय दर्शन
३- क० पू० ३।३२-३३ उ० भि०
४- भा० सं० ३० द्र० पू० १३३ 'करण' अर्थात् स्वरस्थान

- पदाध्याय -
=====

वर्णित हैं यथा -

‘ नाचुर्य, अकारव्यक्ति, सुस्वर, लयसमत्व, धैर्य । ’^१

इसी प्रकार शीघ्री अल्पकण्ठ ‘ यथालिखित ’ इत्यादि दोष बताये गये हैं ।^२
इसी प्रकार के पाठ्य सम्बन्धी गुणदोष अन्य शिक्षाओं में भी प्राप्य हैं किन्तु संगीत की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण गुण दोषों का विवेचन नारदीया शिक्षा में विशेष रूप से उपलब्ध है । जिसकी चर्चा आगे आयेगी । किन्तु प्रस्तुत पाठ्य सम्बन्धी गुण दोषों का भी महत्त्व संगीत के दृष्टिकोण से कम नहीं माना जा सकता विशेषकर आजकल प्रचलित संगीत की दृष्टि से । क्योंकि संगीत में पद (काव्य) का प्रयोग निरन्तर बढ़ते जाने से , जैसा कि गजल गीत, भजन आदि सुगम संगीत को प्रचलित विधाओं से स्पष्ट है , पदोच्चारण सम्बन्धी सभी गुण दोषों की उचित जानकारी संगीतज्ञ को होना परम आवश्यक है । सुगम संगीत के गायन में शब्दों पर विशेष ध्यान दिया जाता है और शास्त्रीय संगीत में भी शब्दों को गौण मानना अनुचित है । कुछ तथाकथित शास्त्रीय संगीत के गायक शब्द पदा को अल्प महत्त्व देते हैं और स्वरपदा (Tonal aspect) को प्रमुख मानते हुये उस पर ही अधिक ध्यान देते हैं । किन्तु ऐसा करना नितान्त अशास्त्रीय एवं अव्यवहारिक है । कारण कि आदि काल से ही संगीत के अन्तर्गत पद (शब्द) को स्वर और ताल की भांति ही अनिवार्य अंग के रूप में स्वीकार किया गया है । यथा - ‘ स्वरताल पदात्मकम् ’ भरत ने कहा है । दण्डिल ने भी कहा है - ‘ पदस्थस्वरसंवातः ’ शारंगदेव ने भी, जिन्हें वर्तमान भारतीय संगीत पद्धतियों का मिलन बिन्दु आधार माना जाता है, गीत को

१- या०शि० श्लोक ८३ पृ० १३८

२- या०शि० श्लोक ८२ पृ० १३७

- पदाव्याय -

संगीत का प्रथम महत्त्वपूर्ण तत्त्व स्वीकार किया जाता है -

गीतं -- -- -- -- १

अतः पद सम्बन्धों समस्त प्रासंगिक विवेक के संगीतोपयोगी होने से इन्कार नहीं किया जा सकता ।

गायन के गुण-

पदों के गुण-दोष के अतिरिक्त गायन के गुण दोषों का भी पृथक् रूप से वर्णन शिक्षाकार ने किया है । क्योंकि-

‘ गुणात् प्रवर्तत गानं दोषं च (षाच्चे) व निरस्यते ।
तस्माद् यत्नेन विज्ञेयौ गुणदोषौ समासतः ॥’^२

अच्छे गायन में दोष नहीं हो तथा गुण की ही प्रवृत्ति हो इसलिये गायन के गुण दोषों का जानना गायक के लिये आवश्यक माना गया है। नारद ने गान के दस गुणों की चर्चा की है ।

इनके नाम- रक्त, पूर्ण, अलंकृत, प्रसन्न, व्यक्त, विकृष्ट, रक्षण, सम, सुकुमार, मधुर है ।^३

रक्त-

‘ रक्त’ वह गुण है, जिसमें वैष्णु वीणा तथा मानवकण्ठ की ध्वनि का अभेद (एकीकरण) हो जाय । अर्थात् यदि वाद्य में षड्ज की ध्वनि है तो मानव कण्ठ भी षड्ज की ध्वनि में होना चाहिये श्रुति भर भी ऊपर या नीचे न हो । तभी ‘ रक्त ’ नामक गुण की प्रवृत्ति गान में होगी । अन्य शिक्षादि ग्रन्थों में ‘ रक्त ’ संज्ञा नकारान्त अकार के लिये प्रयुक्त की गयी है जो - स्वर से अनुसृत होता है । शैशरोय शिक्षानुसार -

-
- | | | |
|----|----------|----------------|
| १- | सं० र० १ | १।२१ |
| २- | ना० शा० | ३३।१ पृ० ३६३ |
| ३- | ना० शि० | १।३ १ से १० तक |

- पदाध्याय -
=====

नकारान्त ध्वनि को रंग संज्ञा भी बतायी गयी है ।

‘ तेषामन्तयेषु नासिक्यं रंगसंज्ञमस्तीयते ॥ ’^१

सम्भवतः इसी रंग से राग शब्द निकला होगा जो कालान्तर में संगीतज्ञों द्वारा विशिष्ट रूप में प्रयुक्त हुआ । ऋग्वेद प्रातिशाख्य के निम्नलिखित वक्तव्य से भी संकेत मिलता है कि अनुनासिक (विणारी) के साथ समवाय - (सम्बन्ध) होने पर स्वरों को राग कर दिया जाता है ।^२ उव्वट के भाष्य से भी यही संकेत मिलता है ।

‘ रक्तैः समवाये स्वराणां रागः क्रियते । ’^३

पूर्ण -

पूर्ण से तात्पर्य है कि स्वर-श्रुति के साथ-साथ छन्द पाद व अक्षरों के संयोग से स्पष्ट उच्चारण हो ।

अलंकृत -

अलंकृत वह गुण है, जिसमें उर, कण्ठ तथा शिरस्थानों का सम्यक् प्रयोग किया गया हो ।

प्रसन्न -

तौतलापन इत्यादि कण्ठ दोष से रहित, और शंका रहित गायन प्रसन्न गुण युक्त होता है ।

१- ना०शि० २।४।५ तथा मा०शि० १०,७

२- सू०प्रा० १४।५६

३- उ०भा० वही

- पदाध्याय -
=====

व्यक्त -

‘व्यक्त’ नामक गुण में पदों का सुस्पष्ट (*Distinct*) तथा शुद्ध उच्चारण होता है । गीतार्थ को सही प्रकार से समझने के लिये यह नितान्त आवश्यक है कि तद्भात, पद, पदार्थ, प्रकृति, विकार, आगम, लोप, कृत, तद्धित समास, वातु, निपात, उपसर्ग, स्वर, लिंग, वृत्ति, वार्तिक, विभक्त्यर्थ, वचनाँ इत्यादि का सम्यक् ज्ञान हो । यद्यपि यह गुण व्याकरण अथवा भाषा शास्त्र से सम्बद्ध लगता है किन्तु गायक के लिये भी इनको हृदयंगम करना उतना ही आवश्यक है जितना कि भाषा शास्त्री को । यह गुण संगीत के अन्तर्गत शब्द तथा स्वर दोनों के तुल्य महत्त्व का धोतक है । इससे अभिप्राय यह है कि गान के समय गीत के शब्दों की तोड़-मरोड़ तथा विकृत उच्चारण न हो । आजकल संगीत में गान की सुविधा के लिये अथवा अज्ञानवश शब्दों की शुद्धतादि का ध्यान नहीं रखा जाता, जिससे अर्थ-हानि होने की सम्भावना बराबर बनी रहती है। सफल तथा लोकप्रिय गायक बनने के लिये यह गुण विशेष महत्त्व का है । लता मंगेशकर जैसी विश्वविख्यात गायिकाओं की सफलता का रहस्य इसी गुण में निहित है ।^१

विकृष्ट -

उच्चस्वराँ से (तारसप्तक) गाने पर भी जब पादादार व्यक्त रहे तो विकृष्ट गुण होता है । पण्डित श्रीताओं की दृष्टि में यह गुण संगीत में स्वाधिक महत्त्वपूर्ण है ।^२

तारस्वराँ में सरलता के साथ गायन कर लेना विस्तृत स्वर पट्ट (*Range*)

१- संगीत मासिक मार्च १९६६ पृ० १५

२- मा० सं० ई० पृ० ११५

द्र० या० शि० २, ३०-३१ तथा मा० शि० १६-१३

- पदाध्याय -
=====

का परिचायक तो है ही साथ ही यह कण्ठ शक्ति का भी प्रतीक है इस गुण से युक्त संगीतज्ञ प्रायः कम ही उपलब्ध होते हैं किन्तु जो होते हैं, वे अत्यधिक प्रभावकारी रहते हैं । वर्तमान काल में श्रीमती परवीन सुत्ताना तथा निर्मला देवी को इसी श्रेणी में गिना जा सकता है ।

श्रृङ्ग -

‘ श्रृङ्ग ’ वह गुण है जिसमें ताल की लय, आदि से अन्त तक समान रहती है अर्थात् लय में कोई न्यूनता या आधिक्य नहीं आता। संगीतज्ञों की भाषा में जिसे आजकल ताल का पक्का होना कहते हैं वही ‘ श्रृङ्ग ’ गुण है । ताल का पक्का होना स्वर से भी अधिक महत्त्व का है , क्योंकि स्वर यदि कुछ स्थलित हो जाय तो सहनीय है तथा उसे समझाया भी जा सकता है एवं वाद्यों से भी उसका गोपन एक हद तक सम्भव है । किन्तु लय का भंग हो जाना^१ केवल असहनीय है बल्कि उसे समझाना और सुनाना भी अत्यधिक दुष्कर कार्य है ।

सम -

परांजपेजी के अनुसार ‘ सम ’ गुण से तात्पर्य मुख्यतः लय की समरसता से है ।^१ किन्तु उनका यह मत स्वीकार नहीं किया जा सकता । वस्तुतः सम गुण से शिक्षाकार का अभिप्राय स्वर और लय दोनों की समरसता से जान पड़ता है । नारदीया शिक्षा में स्पष्ट निर्देश है कि सामिक स्वरों को आधीपान्त विहित स्वरूप से गाना चाहिये । स्वरों को बढ़ाना या कम करना या कम्पित करना ‘ सम ’ गुण के विपरीत है ।

- पदाध्याय -
=====

* नात्याहन्न्यान्निहैन्यान्प्रगायेन्न कम्पयेत् ।
समं सामानि गायेत व्योम्नि श्येनगतियथा । * १

सुकुमार -

सुकुमार वह गुण है जिसमें स्वरों का उच्चारण आवश्यकतानुसार मृदु होता है । पद, वर्ण, स्वरों का मृदु तथा स्पष्ट उच्चारण होना इसमें अपेक्षित है । सरल पदों का प्रयोग त्रिसप्तक स्वर संवरण के साथ करने पर यह गुण समझा जा सकता है । इसमें पद और स्वर दोनों का सुगम सामंजस्य अपेक्षित है ।

मधुर -

स्वाभाविक रूप से जब पदाधार मधुर व ललित हों तो मधुर गुण होता है । शिक्षा के अनुसार मधुर की इच्छा स्त्रियाँ विशेष रूप से करती हैं ।

* स्त्रियां मधुरमिच्छन्ति * २

कण्ठ की दृष्टि से विचार करने पर भी मधुर गुण स्त्रियाँ से अपेक्षाकृत अधिक सम्बद्ध जान पड़ता है, कारण कि एक तो स्त्री कण्ठ पुरुष कण्ठ की तुलना में स्वभावतः अधिक मधुर होता है और फिर महिलाओं का नैसर्गिक कोमलत्व उनके संगीत प्रयोग को अधिक मधुरता प्रदान करता है ।

१- ना०शि० १।६।१५

२- ना०शि० १।३।१३

- पदाध्याय -
=====

महर्षि भरत ने भी इसीलिये महिलाओं को गायन और पुरुषों को वादन के लिये अधिक उपयोग माना है ।^१ उपर्युक्त नारदीया शिक्षा के दस गुणों की भांति ही नाट्यशास्त्र में भी तत्सम्बन्धी गुणों का निर्देश किया गया है ।

‘पूणीस्वरं चाऽथ विचित्रवणं
त्रिस्थानशोभि त्रिलयं त्रिमागंम् ।
रक्तं समं श्लक्ष्णलंकृतं च
सुखं प्रशस्तं मधुरं च गानम् ॥’^२

नारद तथा भरत के पाँच गुण यथा -

रक्त, सम, श्लक्ष्ण, अलंकृत, मधुर समान हैं । जबकि शेष गुण पृथक् हैं । उपर्युक्त गुण साम्य नाम का ही नहीं अपितु व्याख्या को दृष्टि से भी कुछ हद तक है । उदाहरणार्थ - मधुर तथा रक्त गुणों की व्याख्या प्रकारान्तर से दोनों ने लगभग एक सी की है , किन्तु भरत और नारद के मतों में गुण सम्बन्धी वैभिन्न्य भी पर्याप्त रूप से देखा जा सकता है ।

संगीत रत्नाकर में भी गायन के गुणादि की चर्चा है और तालज्ञ, युक्तलय, सर्वदोषविवर्जित क्रिया पर इत्यादि गायन के गुण बताये हैं ।^३ यद्यपि इन गुणों का शिक्षादि में वर्णित गुणों से नामात्मक साम्य नहीं है किन्तु यदि दोनों में वर्णित गुणों को व्याख्या को तुलनात्मक रीति से देखा जाय तो संगीत रत्नाकर पर शिक्षादि ग्रन्थों का प्रभाव स्पष्टतः देखा जा सकता है । उदाहरण के लिये रत्नाकर में युक्तलय^४ कहा गया है जबकि शिक्षाकार ने ‘लयसमर्थ’ कहा है ।^५ इसी प्रकार -

-
- १- ना०शा० ३३।५
२- ना०शा० ३२।४३५
३- सं०र० ॥ ३।१३ से १७ तक
४- सं०र० ॥ ३।१७
५- पा०शि० ३३।शि०सं०

- पदाध्याय -

=====

नारदी शिक्षा में 'सम' के अन्तर्गत ताल की समरूपता बतायी है ^१ और शारंगदेव ने तालज्ञ कहा है।^२ इसी प्रकार अन्य गुणों की व्याख्या में भी नारद इत्यादि के मत की समानता, भरत तथा शारंगदेव इत्यादि से काफी हद तक दिखाई पड़ती है। संगीत रत्नाकर में गायन के गुणों की संख्यात्मक और वर्णोत्पन्न उभय दृष्टियाँ से विस्तृत व्याख्या मिलती है किन्तु नारदादि ने अपेक्षाकृत अल्प व्याख्या की है, जिसका कारण दोनों का भिन्न उद्देश्य है। जहाँ एक ओर शारंगदेव का प्रमुख लक्ष्य संगीत वर्ण ही है वहीं दूसरी ओर नारद आदि शिक्षाकार मुख्य रूप से संगीत के ग्रन्थकार नहीं हैं प्रत्युत उन्होंने तो सांगीतिक तत्त्वों की वर्ण सामान्य दृष्टिकोण से ही की है। शिक्षाग्रन्थों में पाठ तथा गायन दोनों के गुणदोष वर्णित हैं, जबकि रत्नाकर आदि संगीत के ग्रन्थों में केवल गायन के ही गुण दोष बताने का प्रयास है और जैसा कि इस अध्याय के आरम्भ में ही स्पष्ट किया जा चुका है कि पाठ और गायन के मध्य कोई तात्त्विक भेद नहीं है अतः उनका परस्पर सम्बन्ध स्वाभाविक है। इसलिये गायन के गुण-दोषों की वर्ण करते समय पाठ के भी गुण-दोषों का संगीत रत्नाकर में गायन के गुण दोषों के अन्तर्गत शामिल हो जाना आश्चर्य का विषय नहीं है। पुनश्च रत्नाकर के समय तक संगीत द्वारा जिस विकसित अवस्था को प्राप्त कर चुकी होगी वैसा विकास शिक्षाकारों के समय तक नहीं हुआ होगा। अतः रत्नाकरादि ग्रन्थों में तत्सम्बन्धी विस्तृत विवेचन अपेक्षित नहीं है।

दोष -

गुणों की भाँति ही पाठ्य तथा गायन के दोष भी शिक्षाकारों

१- ना०शि० १।३।८

२- सं०र० ॥ ३।१५

- पदाध्याय -

=====

ने गिनाये हैं ।

‘ उद्धृष्ट ’ को शौभाकर ने दुग्ध गान बताया है ।^१ भरत-
भाष्यकार ने उद्धृष्ट को ‘ रुद्धा ’ बताया है । ‘ रुद्धावर्णमथोद्धृष्टं ’^२
शारंगदेव ने ‘ उद्धृष्ट ’ नामक दोष बताया है तथा उसको व्याख्या
विसरौद्धोष कह कर को है । ‘ उद्धृष्टो विसरौद्धोष ’ ।^३ विसर
से तात्पर्य सम्भवतः स्वर को अनुचित तीव्रता से है । क्योंकि अधिक तीव्रता
होने पर स्वर रुद्धा तथा दुग्ध प्रतीत होता है ।

‘ अव्यक्त ’ की व्याख्या टीकाकार ने ‘ अस्पष्ट ’ बताकर
को है । शारंगदेव ने इसे गद्गद् ध्वनि कहा है ।^४ ‘ गद्गद् ध्वनि : ’^५
सम्भवतः यह दोष वर्णों को उचित अभिव्यक्ति न होने से सम्बद्ध है । जब
किसी का कण्ठ गद्गद् हो जाता है , जिसे आम भाषा में गलामर आना
कहते हैं, तो उच्चारण अस्पष्ट हो जाता है । अतः गायन के लिये इसे
दोष मानना सर्वदा उचित है । टीकाकार ने ‘ अस्पष्ट ’ के द्वारा इसी
तथ्य का संकेत किया है ।

‘ अनुनासिक ’, जैसा कि इसके नाम से ही संकेत होता है ।
नासिकास्वर प्रधान गायन है ।

टीकाकार ने भी - ‘ नासिकास्थान प्राधान्येन गानम् ’^६ कहकर इसी
तथ्य को प्रकट किया है । नान्यदेव तथा शारंगदेव ने भी नाक से गाने को
दोष माना है ।^७ आजकल भी यह एक रोचक प्रसंग है कि बिना नासिका
नाक से गाना दोष माना जाता है ।

-
- १- ना०शि० १।३।११
२- म०मा० भाग१ १।६३
३- सं०र०भाग-॥ ३।२८
४- ना०शि० टीका १।३।११
५- सं०र०भाग-२ ३।३५
६- ना०शि० टीका १।३।११
७- सं०र० भाग२ ३।३८

- पदाध्याय -
=====

की सहायता के कोई भी गीत सम्यक् रूप से गाया हो नहीं जा सकता क्योंकि प्रथमतः तो अनेक वण नासिका सहयोग से ही उच्चरित होते हैं और दूसरी बात यह कि अधिक तारता के स्वर स्वभावतः ही अनुनासिक हो जाते हैं । यदि उन्हें विशेद्व कण्ठाधारित करने का प्रयास किया जाय तो या तो वांछनीय तारता प्राप्त नहीं होगी अथवा बेसुरापन गायन में आ जायगा । अतः अनुनासिक दोष मानने का कारण शायद नाक के स्वर की प्रधानता को वर्जित करना है, न कि उसका निषेध करना ।

‘ काकस्वर ’ कण्ठ निष्पीडन पूर्वक गान को बताया गया है ।^१ शारंगदेव ने कार के समान क्रूर ध्वनि को ‘ काकी ’ कहा है । ‘ काक-क्रूरवः काकी’^२ भरतभाष्यकार ने ‘ अतार को काकस्वर बताया है ।^३ भरत ने रुद्रा ध्वनि को काकी कहा है ।^४ संगीत रत्नावली में भी कौर जैसे स्वर से गाने वाले को ‘ काकी ’ कहा गया है ।^५ आदिकाल से गायन को उपमा कोयल को बोली से दी जाती रही है, अतः कौर को बोली को दोष मानना इसी मान्यता का प्रतिफल है । वस्तुतः यह दोष गायक का न हो कर प्रकृति का है । क्योंकि सुकण्ठ (अच्छी आवाज) अथवा कुकण्ठ (खराब आवाज) होना प्रकृति को देन है । उचित अभ्यास व नागदंशन के द्वारा आवाज को माँफा जा सकता है किन्तु सुरालापन (स्वरमावृत्ति) मनुष्य के वश की बात नहीं है, ऐसा माना गया है । कोयल और कागा का भेद इसी सुरालापन द्वारा किया जाता रहा है ।

‘ जान परत है काक पिक कृतु बसंत के माहि ’ ।

-
- | | | |
|----|-------------|-------|
| १- | ना०शि० टोका | ३१११ |
| २- | स०र० | ३१३४ |
| ३- | म०मा० | ३१६४ |
| ४- | ना०शा० | ३३११६ |
| ५- | स०रत्नावली | पृ०४८ |

- पदाध्याय -

‘शिरसिगत’ दोष अत्यन्त उच्च तारता के स्वरों से सम्बद्ध बताया गया है ।

‘अत्युच्चैरपरिपूर्ण गानं शिरसिगतं’ १

याज्ञवल्क्य श्रुति में इस दोष को ‘मूर्ध्निगत’ कहा गया है ।^२ नान्यदेव ने इस दोष के अन्तर्गत मन्द्रहीनता बतायी है ।^३ रत्नावलीकार ने इसे ‘शिरागत’ कहकर इस तथ्य की ओर संकेत किया है कि यह दोष शिरस्थित स्वरों के गायन से जन्य है ।^४ तारता के स्वर का उद्भव शिर से ही माना गया है ।

अतः तारता प्रधान गायन में जो एक प्रकार की कृत्रिमता सी आ जाती है। उसी का संकेत यहाँ प्रतीत होता है । अतितारता अपने आप में गायन या वादन की दृष्टि से कोई दोष नहीं है किन्तु यह उस दशा में दोष प्रतीत होता है, जब कि मध्य और मन्द्र स्वरों के साथ तार स्वरों का सन्तुलन न रखते हुये उनकी (मन्द्रादि) उपेक्षा कर दी जाय । भरतमाध्वकार ने मन्द्रहीन के द्वारा शायद इसी ओर ध्यानाकर्षित किया है ।

निश्चित स्थान पर स्वरों का प्रयोग न होने पर स्थान विवर्जित दोष होता है । टीकाकार के अनुसार - एक स्थानीय विषय के स्वर का जब अनेक स्थानों के साथ स्पर्श हो जाता है तब यह दोष होता है ।

‘एकस्थान विषयस्थाने कास्थाने योगात्’ ५

सम्भवतः यह दोष गायन की उपेक्षा वादन का विशेषकर रहा होगा । सितार वीणा इत्यादि वाद्यों में अनम्यास अथवा क्रुद्ध्यादि के कारण जब उँगली निधारित पदै (सारिका) पर न लग कर अन्यत्र पड़ जाती है तो स्थान

१- ना०शि०टीका १।३।११

२- या०शि० २८

३- म-म-

४- स रत्नावली - पृ. ५४

५- ना०शि०टीका १।३।११

- पदाध्याय -
=====

विकल ध्वनि श्रवणगोचर होती है, जिसमें समोपवर्ती स्वरों का आभास भी शामिल होता है। अतः शिक्षाकार ने सम्मतः इस दोष के द्वारा इसी तथ्य को ओर संकेत किया है। नान्यदेव ने भी 'स्थान विकल' कहकर उपर्युक्त धारणा की पुष्टि की है। गायन में भी त्रुटिवश उचित श्रुति के स्थान पर, स्वरगत अन्य श्रुति का प्रयोग कभी-कभी हो जाता है। विशेषकर उस दशा में जबकि समोपवर्ती श्रुति अत्यन्त यथा ८१ (प्रैक्टिस) ८०

की हो। चूंकि इतने लघु अन्तराल को कण्ठसिद्ध करना अत्यन्त दुष्कार कार्य है, अतः स्थानच्युत हो जाना सम्भव है। किन्तु गायन की दृष्टि से तो यह दोष ही है। रत्नावलीकार ने इसी दोष को 'स्थानक्वर्जित' कहा है।

'विस्वर' दोष को याज्ञवल्क्य ने ह्रस्व-दीर्घ विवर्जित बताया है। शिक्षाकार ने बड़े विस्तृत रूप में लिया है। शिक्षाकार का आशय विस्वर से सम्मतः अपेक्षित स्वर के बजाय अनापेक्षित स्वर प्रयोग से है। शिक्षाकार ने इस दोष की व्याख्या निश्चित स्वर में विराम अथवा अवरोध के रूप में की है। नान्यदेव ने विस्वर को 'धर्ष' ध्वनि से संज्ञित किया है। 'विस्वर धर्ष' शारंगदेव ने इससे सम्मतः 'विकल' कहा है। आजकल के संगीतज्ञ जिसे बेधुरा कहते हैं। वह शायद 'विस्वर' का ही विगड़ा हुआ रूप है। क्योंकि दोनों में वर्णान्तरिक साम्य के साथ ही साथ

१-	मोमा०	१।६५
२-	सोरत्वाली	५०४८
३-	ना०शि०	टीका १/३/११
४-	मोमा०	१।६५
५-	सोर०	३।३०

- पदाध्याय -

व्याख्यात्मक साम्य भी है। बेसुरेपन से स्वर का निश्चित श्रुति पर न होना अभिप्रेत है। और नारद जै भी स्वरः स्थानाव्युत्तों के द्वारा इसी बात को बताया है। 'स्थान विवर्जित' तथा 'विस्वर' दोषों में बहुत कम अन्तर है। प्रथम में अन्य श्रुति का स्पर्शमात्र है जबकि द्वितीय में अन्य श्रुति का स्पष्ट प्रयोग परिलक्षित होता है।

'विरस' जैसा कि नाम से ही स्पष्ट है। रस रहित गायन ही 'विरस' दोष से युक्त होता है। टीकाकार ने गान मध्य में वित्ताक्षेप के कारण 'विरस' दोष होना बताया है।^१ गायन में वित्त की एकाग्रता का महत्त्व निर्विवाद है। जिस की एकाग्रता के अभाव में गायन का विरस होना स्वाभाविक ही है। भरतभाष्यकार ने रुद्धातस्वर को विरस बताया है। 'विरसं रुद्धात-स्वरम्'^२ वास्तव में मधुरता या स्निग्धता का अभाव ही 'विरस' दोष उत्पन्न करता है। जैसा कि अरूढा ध्वनि से संयुक्त (गान) को स्निग्ध कहा गया है।^३ वास्तव में देखा जाय तो 'विरस' गायन के कई कारण हो सकते हैं। (१) कण्ठ-माधुर्य का अभाव होना। (२) शब्दों का अस्पष्ट उच्चारण (३) लय का अनियमित होना। (४) शब्दानुकूल स्वरसन्निवेश का अभाव होना (५) अवसरानुकूल गीत न होना (६) समझ के बाहर की भाषा तथा गायन शैली होना (७) वाद्य यन्त्रों का ठीक से न मिला होना - (८) परिस्थिति के प्रतिकूल वाद्ययन्त्रों का प्रयोग करना। इत्यादि अनेक दोष गायन के विरस होने के आधार हो सकते हैं।

'विश्लिष्ट' दोष जैसा कि नाम से ही स्पष्ट है। 'अलग किया हुआ'^४ शोभाकर ने पर्वों के (अप्राप्त) व्यवधान करण को विश्लिष्ट बताया है। 'पवणितामप्राप्तव्यवधानकरणं च विश्लिष्टं'^५

-
- १- ना०शि०टीका १।३।१२
२- भ०भा० १।६५
३- वही १।१०६
४- सं०श०कौ० - १०८६
५- ना०शि०टी० १/३/१२

- पदाध्याय -

संगीत रचना में तारतम्यता स्वर तथा ताल उभय दृष्टियों से अपेक्षित है किन्तु पद की दृष्टि से तारतम्यता अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है। अतः पदगत तारतम्यता का भंग हो जाना एक दोष है उसी का संकेत शिक्ताकार ने किया है, ऐसा आभासित होता है^१। 'रत्नाकरकार' ने अनवधान^२ कहकर इस दोष को बताया है, जो 'स्थाय' आदि के नियमों से निर्मुक्त होना है।^३

'विषमाहत' दोष का अर्थ विषम आहत है। यह दोष वहाँ माना गया है जहाँ पुलक का शीघ्र तथा हृस्व-दीर्घ का विलम्बित प्रयोग हो।^४ यह दोष कालात्मक होने से तालसम्बन्धी है। किन्तु नान्यदेव ने इसे नासीष्ठ-दन्त-जिह्वादि से विषमाहत होने वाले वण^५ सम्बन्धी दोष बताया है। वण^६ चूंकि कालाश्रित ही है अतः इस दोष को स्थान तथा काल दोनों से सम्बद्ध माना जा सकता है। रत्नाकरादि में इस प्रकार का कोई दोष प्रत्यक्षात् वर्णित नहीं है किन्तु 'अव्यवस्थित' दोष के अन्तर्गत इसका समावेश किया जा सकता है।

'संगीत रत्नावली' में गीत के दोषों में 'विषमाहत' को^७ बताया गया है। किन्तु वहाँ भी इसको व्याख्या नहीं की गयी है।

'व्याकुल' दोष के विषय में टीकाकार का कथन है कि वण^८ तथा स्वरादि का वैषम्यपूर्ण गायन ही 'व्याकुल' है।^९ नान्यदेव

१- ना०शि० टीका १।३।१२

२- सं०र० ३।२७-३७

३- डॉ. इण्डियन म्यूजिक जनरल - में डा० प्रेमलता शर्मा का लेख

४- ना०शि०टीका १।३।१२

५- म०मा० १।६६

६- सं०रत्नावली पृ० ४८

७- ना०शि० टीका १/३/१२

- पदाध्याय -
=====

उपर्युक्त दोषों की चर्चा के उपरान्त यह अनुमान सहज हो जा जाता है कि गायनादि के दोषों की जो चर्चा शिक्षाकारों ने की है उसका सीधा प्रभाव परवर्ती संगीत-ग्रन्थकारों पर हुआ है। अनेक दोष तो उसी रूप में रत्नाकरादि ग्रन्थों में वर्णित हुये हैं, जिस रूप में वे शिक्षा ग्रन्थों में हैं तथा कुछ अन्य दोषों को किञ्चित् परिवर्तन के साथ इन ग्रन्थकारों ने बताया है। संख्या की दृष्टि से शारंगदेव का तत्सम्बन्धी वर्णन अधिक विस्तृत है, किन्तु लगभग सभी मूल तत्सम्बन्धी बातों का शिक्षादि ग्रन्थों में स्पष्ट उल्लेख इस विचार की पुष्टि करने के लिये पर्याप्त जान पड़ता है कि शिक्षादि ग्रन्थों के रचनाकाल में संगीत-सरिता केवली हो गयी होगी।

वस्तुतः किसी भी संख्या को दोषों की सीमा नहीं माना जा सकता/उपर्युक्त दोषों को याज्ञवल्क्यशिक्षा में पाठ्य दोष बताया गया है, जबकि नारदीया शिक्षा में इसे गीतिदोष कहकर गायन से सम्बद्ध किया गया है। अतः यह स्पष्ट है कि शिक्षाकार गीति तथा पाठ्य में विशेष अन्तर नहीं मानते थे। स्वर, ताल, पद जो गीति में है, वही पाठ्य में भी है। पाठ्य में स्वरों की कम संख्या होती है, जब कि गायन में अधिक होती है। अतः जो पाठ्य दोष हैं, वे गीति दोष भी हो सकते हैं। पाणिनि ने उपांशु, वंष्ट, त्वरित, निरस्त विलम्बित, गद्गदित, प्रगीत निष्पीडित ग्रस्तमदादार दोन इत्यादि दोष भी बताये हैं।^१ ऋग्वेद-प्रातिशाख्य में दोषों का विवेचन करते हुये अत्याधिक सटीक दोष सम्बन्धी टिप्पणी की गयी है, जहाँ यह कहा गया है कि दोषों का कोई अन्त नहीं है। योग्य व्यक्ति शास्त्राध्ययन से उचित अनुचित का विवेक कर सकता है।

न दोषाणां स्वरसंयोगजानामन्तोगम्यः संख्यया ----^२

१- पा०शि० (शि० सं०) ३५
२- ऋग्वे० १४।६३-६४

- पदाध्याय -

=====

उपर्युक्त दोषों की चर्चा के उपरान्त यह अनुमान सहज हो ही जाता है कि गायनादि के दोषों की जो चर्चा शिक्षाकारों ने की है उसका सीधा प्रभाव परवर्ती संगीत-ग्रन्थकारों पर हुआ है। अनेक दोष तो उसी रूप में रत्नाकरादि ग्रन्थों में वर्णित हुये हैं, जिस रूप में वे शिक्षा ग्रन्थों में हैं तथा कुछ अन्य दोषों को किंचित परिवर्तन के साथ इन ग्रन्थकारों ने बताया है। संख्या की दृष्टि से शारंगदेव का तत्सम्बन्धी वर्णन अधिक विस्तृत है, किन्तु लगभग सभी मूल तत्सम्बन्धी बातों का शिक्षादि ग्रन्थों में स्पष्ट उल्लेख इस विचार की पुष्टि करने के लिये पर्याप्त जान पड़ता है कि शिक्षादि ग्रन्थों के रचनाकाल में संगीत-सरिता वैगवती हो गयी होगी।

वस्तुतः किसी भी संख्या को दोषों की सीमा नहीं माना जा सकता/उपर्युक्त दोषों को याज्ञवल्क्यशिक्षा में पाठ्य दोष बताया गया है, जबकि नारदिया शिक्षा में इसे गीतिदोष कहकर गायन से सम्बद्ध किया गया है। अतः यह स्पष्ट है कि शिक्षाकार गीति तथा पाठ्य में विशेष अन्तर नहीं मानते थे। स्वर, ताल, पद जो गीति में है, वही पाठ्य में भी है। पाठ्य में स्वरों की कम संख्या होती है, जब कि गायन में अधिक होती है। अतः जो पाठ्य दोष हैं, वे गीति दोष भी हो सकते हैं। पाणिनि ने उपांशु, दंष्ट, त्वरित, निरस्त विलम्बित, गद्गदित, प्रगीत निष्पीडित ग्रस्तमदाकार दीन इत्यादि दोष भी बताये हैं।^१ ऋग्वेद-प्रातिशाख्य में दोषों का विवेचन करते हुये अत्याधिक सटीक दोष सम्बन्धी टिप्पणी की गयी है, जहाँ यह कहा गया है कि दोषों का कोई अन्त नहीं है। योग्य व्यक्ति शास्त्राध्ययन से उचित अनुचित का विवेक कर सकता है।

१ न दोषाणां स्वरसंयोगजानामन्तोगम्यः संख्यया ---- २

१- पा०शि० (शि० सं०) ३५

२- कृष्ण० १४।६३-६४

- पदाध्याय -
=====

गानविधि -

गान सम्बन्धी गुणदोषों के विवेचनोपरान्त शिक्षाओं में वर्णित गानविधि सम्बन्धी संकेतों पर विचार करना प्रासंगिक है। नारद के अनुसार ओंकार का पहले प्रयोग करना चाहिये।

‘ प्रणवं प्राक् प्रयुंजीत ---- १

शौभाकर के अनुसार तत्पश्चात् ही गीति का अवधारण मलीभाति हस्तांगुलियों पर स्वरारोपण द्वारा करना चाहिये।

‘ हस्तांगुलीषु स्वरारोपणं सम्यग् गीत्यवधारणार्थ-
कतव्यमित्याह । २

याज्ञवल्क्य ने भी इसी विधान का निरूपण किया है -

‘ प्रणवं प्राक् प्रयुंजीत --- ३

मल्लसमी शिक्षानुसार प्रणव का प्रयोग आदि तथा अन्त दोनों में होना चाहिये।

‘ ब्रह्मणः प्रणवं कुर्यादादावन्ते च सर्वदा । ४

किसी भी शुभ कार्य अनुष्ठानादि का प्रारम्भ ओंकार से करना हिन्दू - संस्कृति की पहचान है। संगीत भी इसका अपवाद नहीं है। आजकल भी संगीतज्ञों द्वारा इस प्रथा का अनुकरण एक सीमा तक देखा जा सकता है।

-
- १- ना०शि० १।६।४
२- टीका ॥ ६॥
३- या०शि० श्लोक २२
४- मल्ल० श०शि० (शि० सं०)

- पदाध्याय -

शास्त्रीय संगीत में जो आलाप आलप्ति इत्यादि का जो आरम्भिक विधान है उससे भी इस मत की पुष्टि होती है आलाप में प्रयुक्त ' तोम ' वास्तव में ओम् ' का ही प्रष्ट रूप है ।^१ यवनों ने संस्कृत भाषा का उचित ज्ञान न होने के कारण इस प्रकार की विकृतियाँ उत्पन्न कीं, और परवर्ती अल्पज्ञ एवं अशिद्धिगत संगीतज्ञों ने लकीर के फकीर की भाँति उन्हीं का अनुकरण किया । आलप्ति का मूल मन्त्र जो संगीत का आरम्भिक माना गया है -

' ओम् तू अनन्त हरि ' था ऐसा प्रतीत होता है ।^२

सामान में पाँच भक्तियाँ (विभागों) का विधान है । ओंकार और ' हिंकार ' को मिलाने पर यह संख्या सात हो जाती है ।

' ओंकार हिंकाराभ्यां साप्तविध्यम् इति ।'^३

पाँच भक्तियाँ निम्नानुसार हैं, जिन्हें उसी प्रकार से समझा जा सकता है, जिस प्रकार ध्रुपदादि गायन विधाओं में स्थायी अन्तरा संचारी जामौंग अथवा सितार, सरोदादि के वादन में जोड़, फाला , गतादि भाग होते हैं ।

प्रस्ताव -

यह भाग हिंकार (हुम्) से प्रारम्भ होता है इसके गायनकर्ता कृत्विज् को प्रस्तोता कहा जाता है । हिंकार का गायन सभी कृत्विज् एक साथ करते हैं ।^४ किन्तु बहिष्पवमान स्तोत्र के आरम्भ में हिंकार एक स्वतंत्र विभाग के रूप में प्रयुक्त होता है । तीन उदगाताओं द्वारा इसके गायन का विधान किया गया है ।

१- द्र० संगीत चिन्तामणि

२- द्र० इण्डियन म्यूजिक

३- त्रयी टीका त्रयी चतुष्टय , तृतीय भाग श्री सत्यव्रतसाम त्रिभि मट्टाचार्य-पृ० २०५

४- सामवेद भाष्य, भूमिका पृ० ५४ से ५० सामन्त्रमी

- पदाध्याय -
=====

तत्र हिंकारस्त्रिभिरुद्गातृभिः कर्तव्यः १

हिंकार सामों का रस है ।

हिंकार के सुव्यवस्थित गायन से प्रस्ताव नाम की भक्ति रस से युक्त होकर अभ्युदय प्राप्त कर सामगान को ओज प्रदान करता है ।

‘ एष वै साम्नां रसो यद्विंकारो यद्विकृत्य
प्रस्तौति रसेनैवेता अभ्युद्य प्रतौति ’ । २

प्रस्ताव के अक्षरों की संख्या सामानुसार भिन्न भिन्न होती है यथा -
योक्ताश्वादि दश सामों में द्व्यक्षर, सौम, गायत्री, श्रौचादि सप्तदश सामों
में चतुरक्षर प्रस्ताव बताया गया है । ३

२- उद्गीथ -

साम का प्रधान कृत्विज् ‘ उद्गाता ’ इसे प्रस्तुत करता है । इसके प्रारम्भ में ‘ ओम् ’ का गान किया जाता है। यह विभाग अन्य विभागों की अपेक्षा अधिक महत्त्वपूर्ण है। सभी सामस्तोत्रों में उद्गीथ विभाग का गान ओंकार (प्रणव) से प्रारम्भ करना आवश्यक है ।

‘ स्वेष्टामोंकारेणोद्गीथादानम् । ’ ४

३- प्रतिहार -

अनुसार यह दो विभागों को जोड़ने वाला है। इस विभाग के गायक को प्रतिहर्ता कहा जाता है। इस विभाग के कभी कभी दो उप-विभाग भी किये जाते हैं । ५

-
- १- सायण, पंचविश ब्राह्मण २।१।१
 - २- ताण्ड्य ब्राह्मण ६।८।७
 - ३- पुष्प सूत्र प्रपाठक १०, अजातशत्रु का माष्य
 - ४- लाट्यायन श्रौ०सू० ६।१०।१३
 - ५- वै०सो०सो पृ० १४८ उपाध्याय

- पदाध्याय -
=====

४- उपद्रव -

इसका गायन उद्गाता (प्रधान सामगायक) करता है ।
‘ प्रतिहार ’ का ‘ गान ’ प्रतिहता के द्वारा ही जाने पर उसके दूसरे
खण्ड का गान उद्गाता करता है। यही खण्ड उपद्रव होता है । १

५- निधन -

साम के इस अन्तिम खण्ड को प्रस्तोता, उद्गाता एवं प्रतिहता
तीनों कृत्विज् एक साथ गाते हैं । साम पंचमभक्तिक हो या सप्तमभक्तिक हो
निधन उसका अन्तिम भाग होता है ।

‘ निधनं नाम पंचभिः सप्तभिर्वा भागैरुपेतस्य साम्नोऽन्तिमो
भागः ’ २

निधन दो प्रकार के हैं । अन्तर्निधन, बहिर्निधन -

‘ निधनानि तावत् द्विविधानि अन्तर्निधनानि -----
बहिर्निधनान्यपि सूक्त एवोक्तानि ’ ३

साम के शब्दों के साथ ‘ इह ’, ‘ इहा ’, ‘ अथ ’, ‘ हीवी ’ इत्यादि
शब्दों के आलाप किये जाते हैं, बहिर्निधन में कृन्दारों को छोड़कर अवान्तर
जदारों से आलाप किये जाते हैं ।

‘ बहिर्निधनं कृन्दाराद्बिभूतम् निधनं यस्य तत् ’ ४

इन आलाप सूक्त शब्दों का प्रयोग साम के अन्तर्गत एवं साम के अन्त में भी
प्रयोग किया जाता है ।

-
- १- भा० सं० १० परांजये पृ० ७६
२- सायण सामवेदभाष्य पृ० ५४
३- वही सायण
४- ~~अथ वेद प्राश्निका प्रश्निका पृ० २५ पृ० ६१~~

- पदाध्याय -
=====

‘ तत्र तावत् निवृत्तानि द्विविधानि सामान्तिकानि अन्तः-
सामान्तिकानि च । ’ १

हीष्णु, उर्ज, ऊ, आदि का आलाप के रूप में प्रयोग कामना पूर्ति में सङ्गम है,
ऐसी उस समय को लौकिक मान्यता है ।^२

साम गायन के साथ वीणावादन भी किया जाता था, इस बात
की पुष्टि कल्लिनाथ ने वैदिक उदाहरण से की है।

‘ ब्राह्मणौ वीणागाथिनौ गायतः ----- ब्राह्मणोऽन्यो
गायेत् इति श्रुतेर्देवचनाविष्णु गीतादेस्तद्वृत्तेन परिगृह्यञ्च
सिद्धम् । ’^३

गान के दश गुणों के अन्तर्गत रक्त, वैष्णु, वीणा का नाम
आया है, इससे स्पष्ट है कि साम गान के साथ वैष्णु, वीणा का भी प्रयोग
किया जाता था ।

तत्र रक्तं नाम वैष्णुवीणास्वराणामेकीभावे रक्तमित्युच्यते^४

‘ गीत के गुणों के अन्तर्गत ‘ तालुहीन ‘ शब्द से स्पष्ट है कि
सामगान के साथ लय बनाये रखने के लिये किसी तालवाद्य का भी प्रयोग
सम्भवतः किया जाता हो।

शोभाकर के अनुसार -

‘ वृत्ति नामानियमेन प्रवृत्तं तालुहीनम् ’^५

म० ना० शा० में भी वीणा वंश की संगति गायक के स्वरानुसूल बतायी गयी
है ।

- १- उद्धृत आर्षेय ब्राह्मण भूमिका पृ०-२५ बनेल
- २- सूर्येण सामवेद भाष्य पृ० ५३-५५ (सं सामश्रमो)
- ३- सं० र० १।१।३० पृ० १७ का टीका टी०
- ४- वैदिक रज पृ० १६५-६७ आर० सी० मधुसूदन
- ५- ना० शि० १।३।१
- ५- ना० शि० मट्टशोभाकर टीका १।३।१३ टीका पृ० २३

- पदाध्याय -
=====

वेणुदण्डप्रवेशेन सिद्धा वंगाश्रिताः स्वराः ।
यं यं गाता स्वरं गच्छेत् तं तं वंशेन वादयेत् ।
शारीरवंश वेणानामेकीभावः प्रशस्यते । १

सामगान की आरम्भ विविध तथा उसमें प्रयुक्त वाद्यों की उपर्युक्त व्याख्या के उपरान्त स्वर सम्बन्धी आरम्भार्थ विधान भी विचारणीय है। नारद ने मन्द्र स्वर से ही सभी शाखाओं में प्रथम उपक्रम करने की चर्चा की है, जिसका अभिप्राय है कि मन्द्र स्वर ही सामगान की सभी शाखाओं में आरम्भक स्वर मान्य रहा होगा। यह एक मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि शनैः शनैः ही स्वरों की तारता बढ़ती है। इसीलिये वर्तमान-काल में भी गायक-वादक निम्न तारता के स्वरों से ही आरम्भ करके इच्छा एवं आवश्यकतानुसार बाद में तार स्वरों का प्रयोग करते हैं। सोचे तार स्वरों से आरम्भ करना न केवल सुनने में विभिन्न लगता है अपितु बिना मन्द्र को लगाये तार स्वर में लगाना अत्यन्त दुष्कर है। आरम्भ करने के विषय में टोकाकार ने एक बड़े ही गूढ़ किन्तु महत्त्वपूर्ण तथ्य का उल्लेख किया है। उनके अनुसार पदों की वाणी में सुलारित करने के पूर्व मन में उसका आरम्भ करना चाहिये। 'उपांशु - पठित्वा' २ वस्तुतः किसी भी प्रयोग के लिये, वह चाहे संगीत गायक हो अथवा अन्य कोई भी प्रदर्शन मानसिक तैयारी अपेक्षित है। जिस प्रकार जब तक हवाई किले नहीं बनते हैं तब तक पृथ्वी पर किलों का निर्माण भी नहीं होता। ३ इसी प्रकार जब तक मानसिक पूर्वाभ्यास नहीं किया जाता तब तक परिपक्व प्रदर्शन भी सम्भव नहीं है। वर्तमान संगीतकारों का भी ऐसा ही अनुभव है। कबीर ने भी प्रकारान्तर से मानसिक -

- १- ना० शा० सम्मन् 30/10
२- ना० शि० टोका २।८।८
३- एनोबेसेन्ट की प्रसिद्ध उक्ति।

- पदाध्याय -
=====

अभ्यास (संक्षेप) को सफलता का श्रोत इंगित किया है ।^१

अध्ययनार्थ बैठक तथा आचरण -

संगीत विद्या के अभ्यास में उचित बैठक तथा उचित आचरण की आवश्यकता सर्वविदित है। शिक्षाग्रन्थों में अध्ययन के निमित्त तत्सम्बन्धी निर्देश प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है जो संगीत अध्ययन के लिये भी उतने ही उपयोगी और महत्वपूर्ण है, जितने वेदाध्ययनादि के लिये । उदाहरणार्थ घुटनों के ऊपर जुड़े हुए हाथ रखकर बैठना गुरु की अनुकृति करना इत्यादि ।^२

बुद्धि तथा ज्ञान प्राप्ति के लिये प्रसन्न मन तथा विनम्रभाव^३ तो अपेक्षित है ही साथ ही निमीयता भी आवश्यक है । याज्ञवल्क्य का कथन है कि जिस प्रकार ककुवा अपने अंगों को संकुचित कर भय रहित शान्त मन से रहता है , (उसी प्रकार अध्ययन करने वाले) बुद्धिमान मनुष्य को मन को एकाग्र करके स्वस्थ एवं शान्त मन से निमीयतापूर्वक वर्णों का उच्चारण करना चाहिये ।

* कूर्मोऽगानीव संहृत्य चेष्टां दृष्टिं दृढं मनः
स्वस्थः प्रशान्तो निमीतो वर्णानुच्चारयेद् बुधः ॥^४

शिक्षाकारों ने बैठक सम्बन्धी जो नियमादि बताये हैं उनका संगीत शास्त्रियों ने आवश्यकतानुसार प्रयोग करने का निर्देश किया है तथा गायन तथा वादन की विभिन्न विधाओं में सुविधापूर्वक प्रयोगार्थ विभिन्न आसनों का वर्णन किया है ।^५

१- मन के हारे हार है मन के जीते जीत

२- ना०शि० २।६।३

३- या०शि० श्लोक २१

४- या०शि० श्लोक २३

५- इ.सं.नि.बन्ध.संग्रह. पृ. 173

- पदाध्याय -
=====

अष्टांग योग में भी उचित बैठक (वासन) विषयक निर्देश दिये गये हैं ।^१
उचित वासन के द्वारा शारीरिक और मानसिक उभय शक्तियाँ वृद्धि को
प्राप्त कर सकती हैं तथा चित्त की शान्ति और एकाग्रता भी बैठक (वासन)
से सम्बद्ध है। संगीताभ्यासी को इन सभी की अपेक्षा और आवश्यकता है
अतः शिष्टा ग्रन्थों का तत्सम्बन्धी विवेचन सभी विद्यार्थियों के लिये द्रष्टव्य
है ।

बैठक की मांति ही आचरण सम्बन्धी निर्देश भी महत्वपूर्ण है।
विद्यार्थियों के लिये प्रातःकाल जल्दी उठकर विद्याभ्यास का -
निर्देश किया है ।

‘ उषस्युत्थानमिष्यते ’^२

शौभाकार ने भी रात्रि शेष रहने पर ही विद्या के निमित्त उठने का सम्यक्
किया है।^३ विद्यार्थी के लिये स्वानवत् निद्रा का उपदेश तो प्रसिद्ध है किन्तु
नारद ने तो उससे भी अधिक महत्त्व की बात की है उनके अनुसार विद्यार्थियों
के नेत्रों में निद्रा अधिक नहीं होती ।

‘ नहि विद्यार्थिनां निद्रा चिरं नेत्रेषु तिष्ठति ’^४

संगीतार्थी के लिये भी प्रातःकाल शीघ्र उठकर अभ्यास करना अधिक निद्रालु
न होना आदि बातें प्रासंगिक हैं ।^५

प्रातःकाल उठकर मौन रहते हुये, आम , पालाश, बिल्व, अपामार्ग
तथा शिरीष की दातून से दन्तधावन करना चाहिये ।

१- पातञ्जल योगसूत्र

२- ना०शि० २।८।१-२

३- वही टीका

४- ना०शि० २।८।२३

५- बड़े संगीतकारों की जोवनियों से उनके निद्रानिरोध सम्बन्धी अनेक
रोचक विवरण द्रष्टव्य हैं ।

- पदाध्याय -
=====

सदिर, कदम्ब, करवीर, करंजादि सभी यशस्वी तथा शुभफल देने वाले माने गये हैं। इनके करणों (मुखावयव स्वरयंत्र आदि) में सुमता तथा माधुर्य उत्पन्न होता है।^१ नारद ने भी इसी प्रकार का निर्देश किया है।^२ जो वन्यान्व्य शिक्षा ग्रन्थों में भी उपलब्ध है। गायकादि के लिये स्वरयंत्रादि की स्वच्छता, सुमता तथा माधुर्य की आवश्यकता सहज ही समझी जा सकती है। इसी प्रकार उचित भोजन की प्रासंगिकता भी गाने वाले के लिये - उल्लेखनीय है। खट्टे तीते भोज्य पदार्थों का परहेज, सुपाच्य एवं हल्के भोजन का ग्रहण इत्यादि उपदेशों का पालन अधिकांश संगीतज्ञ करते ही हैं। शिक्षाओं में तत्सम्बन्धी सुभाष यत्र-तत्र उपलब्ध हैं। नारद के अनुसार -

कौटोयाग्निं सदा रौद्रीदशनीयादर्शनं हितम् ।

जीर्णहारः प्रबुद्धः सन्नुषसि ब्रह्मचिन्त्येत् ।^३

याज्ञवल्क्य का बड़ा उपयोगी परामर्श है कि लवणायुक्त त्रिफला शिष्या को नित्य खाना चाहिये इससे उदराग्नि, मेधा तो बनी ही रहती है साथ ही स्वर वर्णों की दृष्टि से यह लाभकारी है।

त्रिफलां लवणाकर्ता वैभवायेच्छिष्यकः सदा ।

जीर्णमेधाजनन्येषा स्वरवर्णकारो तथा ॥^४

निरन्तर अभ्यास से ही सिद्धि मिल सकती है। अतः प्रयास जारी रखना चाहिये लातार व्यय करने से पर्वत का भी डाय होता है और - निरन्तर संवय करने से कौष बन जाता है। बून्द बून्द से सागर की बात प्रसिद्ध ही है। लातार अभ्यास का महत्त्व संगीत में विशेषकर उल्लेखनीय है। निरन्तर प्रयत्नशील निर्बल व्यक्ति भी सफलता प्राप्त करता है जबकि प्रयत्नरहित सबल व्यक्ति को असफलता का मुँह देखना पड़ता है।

१- या०शि० ३५ से ३७

२- ना०शि० २।८ / ३ से ५ तक

३- ना०शि० २।८।१

४- या०शि० ३८

- पदाध्याय -
=====

‘ अबलोऽपि यत्नवानर्थं साधयति । न तु बलवान्
रहित्यत्न इति ।’^१

विद्यार्थियों के लिये वह श्रुतों से बचना आवश्यक है क्योंकि इनसे विद्या का विनाश होता है। माण्डूकी शिक्षा में बालस्य, मूर्खसंगति मय रोग, अत्याधिक शक्तिहीनता तथा मान (अहंकार) को विद्या का विनाशक बताया गया है ।

‘ बालस्यान्मूर्खस्योगाद्भयाद्रोगनिपीडनात् ।
अत्याशक्याच्च मानाच्च षड्भिविद्या विनश्यति ॥’^२

नारद के अनुसार निम्नलिखित मनुष्य विद्या प्राप्त नहीं कर सकते । क्रोधी स्तब्ध, बालसी, श्वासरोगी तथा चंचल मन वाले ।^३

‘ पंचविधां न गृह्णन्ति वण्डाः स्तब्धाश्च ये नराः ।
बालसाः श्वासरोगाश्च येषां चाविस्तृतं मनः ॥’

संगीत के विद्यार्थियों पर भी नारदादि के उपर्युक्त वक्त अङ्गारशः चरितार्थ होते हैं । उदाहरणार्थ चंचल मन वाला अभ्यास में प्रवृत्त नहीं हो सकता और श्वास के रोगी द्वारा तो गायन का प्रश्न ही नहीं उठता । बालसी और क्रोधी तो किसी भी कार्य में सफलता नहीं पाते एवं स्तब्ध प्राणि स्वर ताल साम्य के निर्वाह को प्रतिष्ठित ही नहीं कर सकता जो संगीत विद्या की पहली आवश्यकता है ।

विद्या प्राप्ति के उपायों में तीन विशेषकर नारद के मतानुसार उल्लेखनीय है ।^४ संगीत शिक्षा के लिये भी इनकी उत्ती ही उपयोगिता एवं प्रासंगिकता है , जितनी अन्य विद्याओं के लिये है । गुरु के बिना तो संगीत शिक्षा की कल्पना भी दुष्कर है । आज तक गुरु के बिना किसी भी श्रेष्ठ संगीतकार का उल्लेख नहीं मिलता । साम्प्रतं सभी -

- १- ना०शि० टीका
२- मा०शि० ४।१५
३- ना०शि० ४।१४
४- ना०शि० २।८।३२

- पदाध्याय -

संगीतज्ञ अपनी सफलता का श्रेय गुरु को ही देते हैं , जैसा कि रविशंकर अल्लारक्का , अमजद अली, सितारादेवी, गिरजा देवी इत्यादि अनेक चोटी के कलाकारों के प्रकाशित वक्तव्यों से प्रमाणित होता है। सम्प्रदाय अथवा घराने की परम्परा का प्रचलित होना संगीत में गुरुजों के महत्त्व को पुष्ट करता है। लौकिक है कि किताबों से संगीत जैसी व्यावहारिक - विद्या प्राप्त नहीं होती। नारद ने भी इसी प्रकार का वक्तव्य दिया है।

* पुस्तकप्रत्ययाधीतं नाधीतं गुरुसन्निधौ ।
राजते न समामध्ये जारगमी इव स्त्रियः ॥^१

भारतीय परम्परा में गुरु का स्थान निर्विवाद है। जहाँ एक ओर उसे साक्षात् ब्रह्म मान कर उसका नमन किया जाता है।^२ वहीं दूसरी ओर कबीर जैसे लोग उसे ईश्वर से भी अधिक ऊँचा स्थान देते हैं।^३ अतः संगीत विद्या में गुरु का अत्यधिक महत्त्व स्वीकारा जाना नितान्त स्वाभाविक है। शिक्षादि ग्रन्थों से लेकर मात्र संगीतपरक ग्रन्थों तक अन्य बातों में भले ही मत वैभिन्न्य दृष्टिगोचर होता हो, किन्तु गुरु महिमा के विषय में उनमें पूर्ण मतेक्य है।

प्रस्तुत पदाध्याय के अन्त में यह स्पष्ट कर देना उपयोगी होगा कि इस अध्याय के अन्तर्गत पद सम्बन्धी विवेचन के अतिरिक्त, शिक्षा - ग्रन्थों में उपलब्ध संगीत सम्बन्धी अन्य महत्त्वपूर्ण किन्दुओं को प्रसंगानुसार अति संक्षेप में प्रकारान्तर से सम्मिलित करने का प्रयास किया गया है ,

-
- १- ना०शि० २।८।१६
२- गुरु ब्रह्मा, गुरु विष्णु, गुरुदेवो महेश्वरः ।
गुरु साक्षात् परब्रह्म तस्मै श्री गुरुवे नमः ॥
३- गुरु गोविन्द दोऊ लड़े को लागु पाय ।
बलिहारी गुरु बापे गोविन्द दियो बताय ॥

- पदाध्याय -
=====

क्योंकि प्रस्तुत कार्य का यह अन्तिम अध्याय होने से उनके उल्लेख के लिये कोई अन्यत्र स्थान सम्भव नहीं था । जैसा कि इस अध्याय के आरम्भ में ही स्पष्ट किया जा चुका है कि पद गीत के रूप में संगीत में निहित है और इस पद अथवा गीत सम्बन्धी सभी उपलब्ध सामग्री को , जो संगीत की दृष्टि से महत्वपूर्ण है , इस अध्याय में समायोजित करने का प्रयास हुआ है । किन्तु संक्षेपीकरण के कारण सभी उल्लेखों व प्रसंगों की विस्तृत चर्चा सम्भव नहीं हो सकी है। अतः स्थान-स्थान पर दिये गये सन्दर्भों को तत्सम्बन्धी ग्रन्थों से पढ़कर ही विषयों का स्पष्टीकरण सुगमता पूर्वक प्राप्त किया जा सकता है ।

- संक्षिप्त निष्कर्ष -

=====

गत अध्यायों में जो इस शोध कार्य के उद्देश्यानुसार प्रमुख विचार बिन्दु, ज्ञानालोक रूप में प्रकट हुए हैं उनका संक्षिप्त विवरण निष्कर्षात्मक दृष्टि से निम्नलिखित हैं। जैसा कि इस शोध प्रबन्ध के आरम्भ में ही स्पष्ट किया जा चुका है, और जो इसके शीर्षक से भी उजागर होता है कि इस कार्य के अन्तर्गत प्रमुख रूप से शिक्षादि ग्रन्थों में प्रकट अथवा प्रच्छन्न रूप में उपलब्ध संगीत के तत्त्वों का शोधार्थक दृष्टि से समीक्षात्मक एवं तुलनात्मक अध्ययन करने का प्रयास किया गया है।

शिक्षा ग्रन्थों का स्थान वैदिक परम्परा के अन्तर्गत है। शिक्षायें वेदांग होने से भी महत्वपूर्ण मानी जाती हैं। अतः इन शिक्षाग्रन्थों में निहित सामान्य रूप में ध्वनि शास्त्रीय और विशेष रूप में संगीत-शास्त्रीय सिद्धान्त तत्कालीन युग में प्रचलित तत्सम्बन्धी - परम्पराओं का प्रतिनिधित्व तो करते ही हैं; साथ ही इनमें प्रस्तुत सूक्ष्म संकेतों से आधुनिक काल में भी संगीत सम्बन्धी सिद्धान्तों एवं मान्यताओं को न केवल समझने में सहायता मिलती है, अपितु उनके ऐतिहासिक विकास का भी बोध होता है।

यूँ तो सभी शिक्षाग्रन्थों में कुछ न कुछ संगीतोपयोगी जानकारी प्राप्त होती है किन्तु नारदीया शिक्षा विशेष रूप से प्रस्तुत प्रसंग में महत्वपूर्ण है, क्योंकि नारदीया शिक्षा में संगीततत्त्वों का यत्र-तत्र प्रचुर उल्लेख है जो वर्तमान की संगीत अवधारणाओं को पुष्ट करता है।

संगीत हो या पाठ्य दोनों की उत्पत्ति नाद या ध्वनि से

- संदिग्ध निष्कर्ष -
=====

ही होती है। अतः यही वह बीज है, जो उच्चारण रूपी डाल पर पाख्यरूपी पुष्प तथा गीतरूपी फल उत्पन्न करता है। ध्वनि की उत्पत्ति विभिन्न स्त्रोतों से हो सकती है यथा मानव कण्ठ, वाद्यसंज्ञ इत्यादि। नारद ने इसीलिये दोनों को बीजा कहा है। एक शारीरी बीजा दूसरी दारवी बीजा।^१ वैज्ञानिक रीति से नाद की तीन विशेषतायें मानी गयी हैं एक तो उसकी तीव्रता जो नाद का छोटा या बड़ापन कही जाती है। दूसरी नाद की तारता जो मन्द्र, मध्य आदि द्वारा व्याख्यायित की जाती है। तीसरा नाद का गुण, जो नादोत्पादक यन्त्र के वैशिष्ट्य की सूचक होती है। इन तीनों विशेषताओं में से नाद के कौन से स्थानों में कौन सी विशेषतायें लागू होती हैं, इनका निरूपण करके यह स्पष्ट करने का प्रयास शोधकर्त्री ने किया है कि अलग-अलग प्रसंगों में उपर्युक्त विशेषतायें प्रकारान्तर से कुछ स्थानों में ही लागू होती हैं अर्थात् सम्पूर्ण विशेषतायें सम्पूर्ण स्थानीय नहीं हैं।

नाद का प्रादुर्भाव शिखाओं में अग्नि तथा वायु के संयोग से माना गया है। अन्यत्र भी यही मान्यता है। किन्तु शिखाओं में आहत तथा अनाहत जैसे नाद भेदों का अभाव इस निष्कर्ष को प्रेरित करता है कि वस्तुतः नाद आहत ही होती है अनाहत नहीं। क्योंकि अग्नि अथवा वायु अथवा अन्य किसी तत्त्व का संयोग आघात के बिना सम्भव नहीं है। वह आघात भले ही सूक्ष्म हो किन्तु उसके अस्तित्व को नकारना सम्भव नहीं है। अनाहत नाद की स्वीकृति तात्त्विक एवं व्यवहारिक दोनों दृष्टियों से नाद तत्त्व की अस्वीकृति है। अतः

- संदिग्ध निष्कर्ष -
=====

शिक्षाकारों का इस सम्बन्ध में भेदाभाव उनकी वैज्ञानिक एवं सूक्ष्म तार्किक बुद्धि का परिचायक है ।

‘ नाद ’ ‘ श्वास ’ तथा ‘ हकार ’ जैसे प्रभेदों का उल्लेख तथा वर्णोत्पत्ति एवं वर्ण से पद तथा वाक्योत्पत्ति इत्यादि बातें भी शिक्षाकारों में सविस्तार प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप में मिलती हैं एवं हमने भी आवश्यकानुसार उनकी यथास्थान चर्चा की है। किन्तु उनके विषय में किसी नितान्त नवीन या मौलिक तथ्य का उद्घाटन इन ग्रन्थों में जो संगीत की दृष्टि से महत्वपूर्ण हो, नहीं होता। अतः नाद विषयक शिक्षाकारों का दृष्टिकोण आंशिक रूपेण ही शोधोपयोगी कहा जा सकता है । फिर भी नाद की उत्पत्ति के विषय में जिन कार्य-कारण परक दार्शनिक दृष्टिकोण को प्रस्तुत प्रसंग में दर्शाने की चेष्टा की गयी है वह संगीतार्थियों के लिये एक नवीन दृष्टि का सूत्रपात कहा जा सकता है ।

नाद से वर्णों की उत्पत्ति होती है, और संगीत में वर्णों का एक विशिष्ट स्थान है। गीतादि में तो वर्ण, पद, वाक्य आदि रहते ही हैं, परन्तु वाद्य संगीत की रचनाओं में भी वर्णों को ग्रहण प्रकारान्तर से होता है । ‘ द्रि ’ ‘ दार ’ ‘ त्रि ’, ‘ ध्रि ’ जैसे बोल जो सितार त्ति तबलादि वाद्यों में प्रयुक्त होते हैं, वस्तुतः संगीतात्मक वर्ण रचना प्रक्रिया को ही दर्शाते हैं।

नाद की उत्पत्ति के विषय में भिन्न-भिन्न स्थानों को चर्चा शिक्षाकारों में है, जो नाद की गुणात्मकता तथा तारता दोनों को ही समझने में सहायक हैं । संगीत में सप्तकों की व्यवस्था जो ध्वनि को तारता

- संक्षिप्त निष्कर्ष -

का सीधा परिणाम है, नादोत्पत्ति के स्थानों से हो सम्बद्ध है तथा तारता के साथ तीव्रता का भी कुछ न कुछ सम्बन्ध मानना ही पड़ता है। अतः नाद की तीनों विशेषतायें, स्थानों के आलोक में सहज ही बोधगम्य हो जाती हैं।

मातृखण्डे का यह मत सर्वथा अमान्य है कि शिक्षादि ग्रन्थों में श्रुति-स्वर विषयक कोई भी जानकारी प्राप्त नहीं होती।^१ इसके विपरीत सत्य तो यह है कि न केवल नारदीया और माण्डुकी अपितु अन्य शिक्षा एवं प्रातिशाख्य ग्रन्थों में अत्यधिक मात्रा में श्रुति और स्वर का विवेचन मिलता है, तथा श्रुति स्वर के स्थान सम्बन्धी मूलों का भी संक्षिप्त किन्तु उपयोगी उल्लेख मिलता है। हाँ यह बात अवश्य है कि श्रुति का वैसा अर्थ इन ग्रन्थों में नहीं है, जैसा कि पर्वती संगीत ग्रन्थों में मिलता है। नारदीया शिक्षा में तो श्रुति को स्वर में उसी प्रकार प्रकृत रूप से उपस्थित बताया है जैसा कि वही में घुल रहता है।^२

श्रुति संख्या के विषय में शिक्षाओं एवं संगीत ग्रन्थों में मतभेद नहीं जान पड़ता क्योंकि नारद ने जहाँ केवल पाँच श्रुतियों का उल्लेख किया है वहीं संगीत के प्रायः सभी ग्रन्थों में श्रुति संख्या बाईस मिलती है। शिक्षाओं में वर्णित श्रुतियाँ मूलतः गुणात्मक अर्थात् स्वर सौन्दर्य अथवा रस से सम्बन्धित हैं जिन्हें संगीत ग्रन्थों में श्रुति जाति कहा गया है। सप्तक के अन्तर्गत बाईस श्रुतियों का विधान जो भरतादि ने किया है, वह शिक्षाओं में नहीं है। अतः यह अनुमान किया जा सकता है कि ध्वनियों के परस्पर सूक्ष्म अन्तरालों को पहचानने (Identify) की क्षमता उतनी अधिक शिक्षाओं के रचनाकाल तक विकसित नहीं हुयी

१- हि० सं० प० प्र० पु० मा० (भाग ५ पृ० १७)

२- ना० शि० १।६।१७

- संदिप्त निष्कर्ष -
=====

होगी जो परवतीकाल में विकसित हुयी जान पड़ती है। हेल्महोज जैसे ध्वनिशास्त्रियों का भी यही मत है कि शनैः शनैः ही सूक्ष्म ध्वन्यान्तरों को एक दूसरे से स्पष्ट रूपेण पृथक् कर पाने की शक्ति या समझ संगीतज्ञों को होती है ।

श्रुति और स्वर के सम्बन्ध के बारे में कुछ सूक्ष्म संकेत प्राप्त होते हुये भी शिक्षाओं में उस प्रकार का विवेचन नहीं मिलता जैसा कि संगीत की दृष्टि से अपेक्षित है । यद्यपि नारद ने कहा है कि जिस प्रकार आकाश में पक्षियों का तथा जल में मछलियों का मार्ग उपलब्ध नहीं होता वही स्थिति स्वरगताश्रुतियों की है ? फिर भी यह कहा जा सकता है कि तत्सम्बन्धी जिस सूक्ष्म विवेचन की अपेक्षा संगीत ग्रन्थों से की जा सकती है, वैसा विवेचन शिक्षाओं में न मिलना निराशाजनक है । नारदीया शिक्षा के अतिरिक्त अन्य किसी भी शिक्षा में श्रुति-स्वर सम्बन्ध का उल्लेख नहीं मिलना भी असन्तोषजनक है, पर यह नहीं भूलना चाहिये कि शिक्षाओं में संगीत के तत्त्व होते हुये भी वे मात्र संगीत के ग्रन्थ नहीं हैं ।

उदात्त और अनुदात्त की मध्यवर्ती श्रुति को साधारण ^१ बताया गया है । ^२ इसी प्रकार दूर से बुलाने के लिये एक श्रुति का प्रयोग करने का विधान ^३ इत्यादि ऐसे बिन्दु मिलते हैं जिससे श्रुति को एकार्थक न मानकर अनेकार्थक मानना पड़ता है। सामिक श्रुति विधान भी जो शिक्षाओं में वर्णित है, बहुत अधिक स्पष्ट नहीं कहा जा सकता। पराजपे जैसे विद्वान इस विषय में जो सन्देह करते हैं वह पूर्णरूपेण निराधार नहीं है। इसकी दृष्टि से भी श्रुतियों का वर्गीकरण शिक्षाओं में नहीं है, यद्यपि दीप्तायता इत्यादि श्रुतिनाम उनमें हैं और भरत ने इन्हें श्रुतियों की -

१- ना० शि० २।७।११

२- ना० शि० १।८।७

३- सिद्धान्तकोमुदी १।२।३३

- संदिग्ध निष्कर्ष -

=====

जातियाँ मानकर उन्हें इस से जोड़ा है परन्तु शिक्षाओं में ऐसी कोई भी स्पष्ट अवधारणा नहीं दिखाई पड़ती हाँ इतना अनुमान अवश्य किया जा सकता है कि सम्भवतः भरत ने श्रुतिनामों को जो शिक्षा में आये हैं , जाति के साथ जोड़कर रसों का उनमें अन्तर्भाव दर्शाने की प्रेरणा ग्रहण की हो ।

नारदीया शिक्षा में तीन ग्रामों अर्थात् षड्ज, मध्यम तथा गान्धार ग्राम का उल्लेख तो हुआ ही है साथ ही मूर्च्छना तथा तान की चर्चा भी मिलती है। संगीत के ग्रन्थों में भी तीन ही ग्राम वर्णित हुये हैं। किन्तु मूर्च्छना और तानों के बारे में नारद तथा परवती ग्रन्थकारों के मत आंशिक रूप से ही साम्य रखते हैं । नारदीया शिक्षा का तत्सम्बन्धी विवेचन प्रामाणिक नहीं जान पड़ता । डा० प्रेमलता शर्मा के मतानुसार यह अंश प्रदिग्ध लाता है। सम्भव है कि मूल शिक्षा में कुछ और ही विवरण रहा हो और उसके उपलब्ध न होने के कारण सम्पादक ने अन्य किसी नारद के संगीत सम्बन्धी अंश को भ्रमवश शिक्षाकार नारद का समझकर रख दिया हो । एक से अधिक नारद जिनके संगीत ग्रन्थ उपलब्ध होते हैं , हुये हैं अतः उपर्युक्त आशंका का बलवती होना स्वाभाविक है । नारदीया शिक्षा में भी अन्य नारद की चर्चा हुयी है १ तथा इस ग्रन्थ के पढ़ने से भी उपर्युक्त संगीत सम्बन्धी ग्राम मूर्च्छना इत्यादि का क्रम नहीं बैठता जिससे इतना तो सिद्ध हो ही जाता है कि ही कोई वृद्धि अवश्य है ।

स्वराध्याय के अन्तर्गत स्वर की व्युत्पत्ति तथा उसके भाषात्मक स्वरूप को शिक्षादि ग्रन्थों की दृष्टि से अवलोकित करने से यह अनुमान लगानेकी सम्भावना बलवती हो जाती है कि संगीतात्मक स्वरों का स्वरूप भाषा से ही आया होगा। स्वर व्यंजनों का अनुवर्तक होने से , भाषा की दृष्टि से और रंजन का आचार होने से संगीत की दृष्टि से, दोनों में

- संक्षिप्त निष्कर्ष -

=====

में ही महत्वपूर्ण है। यह भाषा और संगीत का जहाँ एक ओर मिलना बिन्दु है, वहीं दूसरी ओर स्वर के माध्यम से ही इन दोनों में अन्तर किया जाता है। स्वर लाव की क्रिया ही प्रयोक्ता के मन्तव्य को स्पष्ट करने में सक्षम है। इसी लिये स्वर व्यंजन सहित अथवा व्यंजन रहित भी 'अक्षर' कहा जाता है। इसी स्वर के स्वरूप को विभिन्न दृष्टियों से समझने का प्रयास श्रुति-स्वरमान ग्रन्थों में होने से वै सांगीतिक दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण हो गये हैं।

सामिक स्वरों का अवरोही क्रम में होना, एक प्रश्नचिह्न उपस्थित करता है, जिससे उदात्त से अनुदात्त की ओर स्वरों का विकास हुआ, ऐसा प्रतीत होता है। भरतमाध्याकार ने भी इसी निष्कर्ष की पुष्टि की है। वस्तुतः इस सम्बन्ध में गहराई से विचार करने पर उदात्त अनुदात्त तथा स्वरित जैसी त्रिविध स्वर संज्ञायें एकार्थक न होकर अनेकार्थक लाती हैं। कहीं तो उदात्त और अनुदात्त तीव्रता के परिचायक हैं और कहीं तारता के। कहीं वे श्रुति-स्वरमान (वस्तुतः त्रि, द्वि श्रुति इत्यादि) की ओर संकेत करते हैं और कहीं वे सप्तक या स्थान (मन्द्र, मध्य, तार) के निर्धारक लगते हैं। किन्तु स्वरित को आवाज स्वर मान लेने पर यह समस्या एक हद तक सुलभ जाती है जैसा कि विभिन्न प्रमाणों के आधार पर सम्बन्धित अध्याय में लेखिका ने निवेदित किया है, किन्तु यह समाधान सांगीतिक दृष्टि से है और जो मुख्य स्वभाविक है, क्योंकि प्रस्तुत प्रयास मुख्य रूप से तत्सम्बन्धी सांगीतिक तत्त्वों का निरूपण है।

वैदिक स्वरों का नामकरण तत्सम्बन्धी दृष्टिकोण से प्रायः सही है, किन्तु उनसे सम्बद्ध लौकिक स्वरों का नामकरण उतना तार्किक व समीचीन नहीं है जितना कि कृष्णादि वैदिक स्वरों का। गान्धार

- संक्षिप्त निष्कर्ष -

=====

तथा मध्यम जैसी स्वर संज्ञायें तो ताकिर्की जान पड़ती हैं किन्तु षड्ज और निषाद जैसी स्वर संज्ञायें बुद्धि ग्रास नहीं है । व्यापक अर्थ में हम उनकी प्रासांगिकता एवं नाभिकरण भले ही मान लें, लेकिन सूक्ष्मता से अवलोकन करने पर उनके नाम की सार्थकता सिद्ध नहीं होती । वैदिक तथा लौकिक स्वरों में कोई तात्त्विक भेद नहीं प्रतीत होता । नाम तथा क्रमादि में भेद होने से ही उन्हें एक दूसरे से नितान्त भिन्न मान लेना बुद्धिमत्तापूर्ण नहीं है । स्वर , स्वर हैं उनका प्रयोग भिन्न-भिन्न रीति से हो सकता है लेकिन इससे उनकी सत्ता में न्यूनाधिकता आने का प्रश्न नहीं उठता । जिस प्रकार जल , जल ही रहता है , भले ही वह ताम्र पात्र में हो अथवा स्वर्णकलश में ।

स्वरों की उत्पत्ति के स्थान के विषय में पर्याप्त चर्चा शिक्षार्थी में है, और पशु-पक्षियों की बोली से उनकी साम्यता दर्शाने का प्रयास किया गया है । उत्पत्ति विषयक मान्यतायें प्रायः वैज्ञानिक हैं और वर्तमान संगीतज्ञ भी इसी मत के प्रायः समर्थक हैं, किन्तु पशु-पक्षियों के साथ स्वर साम्य की बात, मात्र काल्पनिक जान पड़ती है । सम्भव है कि किसी वस्तुगत (Objective) पैमाने के अभाव में इन बोलियों को स्वरों का संकेतक माना गया हो , किन्तु वैज्ञानिक तथा व्यवहारिक दोनों ही दृष्टियों से यह नितान्त अप्रासांगिक एवं अनुपयुक्त जान पड़ता है ।

स्वरों के देवताओं कृषियों जातियों इत्यादि का जो उल्लेख शिक्षा तथा प्रातिशाख्यों में मिलता है वह आधुनिक काल में प्रयोगात्मक दृष्टि से निरर्थक ही माना जायगा । हाँ स्वरों की रंग विषयक अवधारणा निश्चित ही संगीत के मनोवैज्ञानिक अध्ययन की दृष्टि से लाभकारी हो सकती है ।

स्वर-सारणा की जो हस्त चालादि विधियाँ शिक्षार्थी में

- संक्षिप्त निष्कर्ष -

=====

वर्णित हैं वे आज भी यदि पूरी तरह नहीं तो आंशिक रूप से प्रासंगिक हैं तथा इनके मूल में मनोवैज्ञानिक तथ्य भी निहित हैं । आत्मकेन्द्रित होकर जब संगीतज्ञ प्रयोग में प्रवृत्त होता है, तो स्वभावतः ही उसके अंगों में गति प्रवाहित हो उठती है जो प्रयुक्त स्वरावलियाँ के अनुकूल ऊर्ध्व अथवा अधोगामी होती हैं । इसके अतिरिक्त स्वर सारणा द्वारा सांगीतिक स्वरों का दृश्यात्म (*Visual Image*) भी उपस्थित होता है, जो प्रयोक्ता और श्रोता (सामाजिक) दोनों के लिये सहायक है । शिक्षार्थों में किंचित् स्वर बिन्दु यथा ऊँची रेखा, पड़ी रेखा इत्यादि प्राप्त होते हैं, जिससे स्वरांकन विधि की प्राचीनता का बोध होता है । यद्यपि यह स्वर बिन्दु पर्याप्त एवं परिष्कृत नहीं है, किन्तु उनका अल्प मात्रा में होना भी गौरव की बात माना जा सकता है ।

ताल के विषय में शिक्षार्थों में जो सामग्री प्राप्त होती है, वह ऐतिहासिक महत्त्व के साथ ही साथ संगीत की दृष्टि से भी अत्यन्त उपयोगी है । जिस प्रकार काल का साहित्यिक रूप कृन्द है, उसी प्रकार काल का सांगीतिक रूप ताल है । कृन्द और ताल दोनों ही कालात्रित होने से परस्पर सम्बद्ध हैं । यद्यपि कृन्दों की चर्चा तो वैदिक वाङ्मय में अन्यत्र उपलब्ध होती है, किन्तु ताल की चर्चा सांगीतिक दृष्टि से सर्वप्रथम शिक्षार्थों में ही हुयी जान पड़ती है । नाट्यशास्त्र तथा उसके समकालीन ग्रन्थों में जो कालक्रम में शिक्षा ग्रन्थों के परवर्ती हैं, ताल - सम्बन्धी जो कुछ विवेकन मिलता है वह शिक्षार्थों में उपस्थित तत्सम्बन्धी संकेतों की ही व्याख्या मात्र कही जा सकती है । उदाहरण के लिये त्रिविधालय तथा स्रोतोगता गोपुच्छादि यत्नियाँ जो भरतादि द्वारा उल्लिखित हुयी हैं, वस्तुतः शिक्षार्थों में वर्णित विवृतियाँ ही हैं ।

- संदिप्त निष्कर्ष -

ताल की इकाई मात्रा को वस्तुगत रूप प्रदान करने का प्रयास भी शिक्षाओं में देखा जा सकता है, जहाँ मात्राओं के काल मान को समझाने के लिये पशु पदियों की बोलियाँ एवं अपलक फपकने की क्रिया (निमेष) आदि मौक्तिक घटनाओं के उदाहरण दिये गये हैं। इसके अतिरिक्त मात्रा के और छोटे रूप अर्थात् १।२, १।४ मात्राओं के लिये अणु इत्यादि संज्ञाओं का व्यवहार भी वहाँ मिलता है मले ही वर्तमान संगीत में ऐसी संज्ञाओं का नितान्त अभाव है। आजकल के संगीतकार यद्यपि मात्रा से भी छोटी काल इकाई के लिये पृथक् संज्ञाओं की आवश्यकता अनुभव करते हैं परन्तु उसके लिये कोई सर्वमान्य प्रचलित शब्द उपलब्ध नहीं है अतः शिक्षादि ग्रन्थों में इस निमित्त प्रयुक्त संज्ञाओं को प्रचलित करने की आवश्यकता है।

ताल के प्रसंग में ही जिन वृत्तियों (लयों) का उल्लेख शिक्षाओं में हुआ है, उनकी उपयुक्ततामें वहाँ दर्शायी गयी है तथा उनमें निहित दोषों का भी संकेत है। उदाहरण के लिये द्रुता वृत्ति में अक्षरों का अस्पष्ट होना, तथा अध्यापन के लिये विलम्बित वृत्ति का औचित्य कुछ ऐसी सर्वमान्य एवं सर्वकालिक महत्त्वपूर्ण बातें हैं, जिनकी अपेक्षा चाहते हुये भी नहीं की जा सकती। यही नहीं प्रातः, दोपहर तथा सन्ध्या समय के लिये अलग-अलग वृत्तियों की संस्तुति जो शिक्षाओं में की गयी है ? मानव मनोविज्ञान के नितान्त अनुकूल जान पड़ती है।

वर्तमान संगीत में प्रयुक्त विभिन्न ताल यथा फपताल, त्रिताल, कहरवा रूपक इत्यादि तालों की चर्चा जो वस्तुतः मात्राचक्र (cycle) ही हैं,।

- संक्षिप्त निष्कर्ष -

=====

शिक्षाओं में नहीं हैं लेकिन वहाँ विभिन्न मात्राओं के छन्दों का समावेश किया गया है जिससे इस अनुमान की पुष्टि होती है कि तत्कालीन संगीत प्रयोग में गीत के निर्धारक छन्द ही रहे होंगे। यह तो सर्वमान्य है ही कि अधुना प्रचलित भिन्न-भिन्न ताल मात्राओं की दृष्टि से समानान्तर चलने वाले भिन्न-भिन्न छन्दों के ही संगीतात्मक प्रतिरूप हैं। उदाहरणार्थ उत्तरभारतीय संगीत का रूपक ताल हरिगीतिका छन्द का तथा १६ मात्राओं वाला त्रिताल एवं चतुमात्रा अथवा अष्ट मात्रा वाला कहरवा ताल चौपाई अथवा संस्कृत के अनुष्टुप छन्द का संगीत रूप है।^१

ताल अथवा मात्राओं के लिये हृस्व, दीर्घ तथा प्लुत जैसी संज्ञाओं का उल्लेख तो शिक्षाओं में है किन्तु उनके निमित्त किसी पृथक् ताललिपि अथवा चिन्हावली वहाँ नहीं मिलती यद्यपि प्लुतादि की मात्राओं का निर्धारण करने के लिये छन्द के प्रसंग में कुछ संकेत बीज दिये गये हैं यथा हृस्व जो लघु होते हुये भी संयुक्त होने की दशा में गुरु बन जाता है इत्यादि^२। कर्णाटिक पद्धति में भी कुछ इसी प्रकार की बात प्रकारान्तर से देखा जा सकती है, जहाँ 'लघु' की मात्रायें निश्चितनहोकर ताल की जाति पर निर्भर रहती हैं। कुल मिलाकर शिक्षाओं में स्वर पदा की माँति ही संगीत के पदा को भी सूक्ष्म रीति से समझने समझाने का प्रयास दृष्टिगोचर होता है। भले ही कालान्तर के कारण अब लय तथा धृति^३ संज्ञायें भिन्न अर्थों की सूचक बन गयी हैं।

पद से सम्बन्धित अनेक आवश्यक बिंदुओं का उल्लेख अपेक्षाकृत अधिक विस्तार के साथ शिक्षाओं के प्राप्य हैं जिसके दो प्रमुख कारण हो सकते हैं। एक तो यह कि पद के अभाव में पाठ्य सम्भव नहीं है और पाठ्य का ही विस्तृत विवेकन शिक्षाओं का प्रमुख ध्येय जान पड़ता है और

१- ब्र-डा० प्रेमलता शर्मा द्वारा १३-४-४३ को ल. अ. अ. ल. लेखन के से प्रसारित वार्ता
२- ना० शि. २।६।१० तथा २।७।२

- संक्षिप्त निष्कर्ष -

=====

दूसरी बात यह है कि वेदों में वर्णित कृवादि पद रूप ही हैं। अतः उनका मलिमांति गायन, उचित, पद-ज्ञान के बिना सम्भव नहीं हो सकता। चूंकि संगीत में भी पद का महत्त्वपूर्ण स्थान है, अतः शिक्षाओं के तत्सम्बन्धी विवेचन को न केवल संगीतोपयोगी माना जा सकता है, अपितु परवर्ती संगीतकारों ने उन निर्देशों को न्यूनाधिक रूप में स्पष्ट रूप से स्वीकार किया है। सामान्यतः अधिकांश शिक्षा ग्रन्थों में तथा विशेषकर नारदीया शिक्षा के पद के पाठ्य अथवा गायन से सम्बन्धित जिन गुणों तथा दोषों का विवरण दिया गया है, लगभग वैसा ही भरत ने नाट्य-शास्त्र में तथा शारंगदेव ने संगीतरत्नाकर में दिया है। नाम का परिवर्तन मले ही तत्सम्बन्धी गुण-दोषों में हुआ है, जिसका कारण सम्भवतः इन ग्रन्थों के रचनाकालों में पर्याप्त दूरी का होना माना जा सकता है किन्तु जहाँ तक शिक्षा में वर्णित गुण-दोषों की व्याख्या का प्रश्न है वे प्रायः उक्त ग्रन्थों में प्रायः समान ही हैं।

पाठ्य की अगली सीढ़ी गायन मानी जा सकती है क्योंकि जिस प्रकार स्वराधिक्य के कारण वातलिपि पाठ्य का रूप लेता है उसी प्रकार पाठ्य गायन का रूप ग्रहण करता है। यहाँ स्वर का अभिप्राय तारता वैभिन्न से है, जो संगीत का आधार है। अतः वातलिपि के गुण-दोष पाठ्य में और पाठ्य के गायन में स्वतः ही उपस्थित हो जाते हैं। किन्तु पद से सम्बन्धित गुण दोष ही प्रस्तुत प्रसंग में समझने चाहिये। स्वर तथा ताल से सम्बन्धित गुण दोषों पर उपयुक्त निष्कर्ष अनिवार्यतः लागू नहीं होगा। जहाँ तक शारीरिक एवं मानसिक गुण-दोषों का सम्बन्ध है वे पाठ्य तथा गायन दोनों में प्रायः समान रूप से लागू होते हैं।

- संक्षिप्त निष्कर्ष -

शिक्षाार्थों में वर्णित पदोच्चार तथा गायन विधि का भी महत्त्व कम नहीं कहा जा सकता क्योंकि पद संगीत का भी, जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, आवश्यक अंग होने से उसके उच्चारण के सभी नियम संगीत की दृष्टि से नितान्त प्रासांगिक माने जा सकते हैं उदाहरणार्थ इस सम्बन्ध में व्याघ्री इत्यादि की उपमा न केवल अत्यन्त सटीक है वरन् आजकल के, अपेक्षाकृत अल्पज्ञ संगीतकार भी इस प्रकार की उपमार्य अपने शिक्षार्थियों को देते हुये पाये जाते हैं ।

साम गान की भक्तियों (विभाग) के द्वारा संगीत की गायन शक्तियों यथा ख्याल-ध्रुपद के मार्गों जिन्हें स्थायी-अन्तरा इत्यादि की संज्ञायें दी जाती हैं , को समझा जा सकता है । तथा उनके आरम्भ एवं अन्त में प्रयुक्त ओंकार का उल्लेख संगीतालाप में , उसके समानान्तर तोम्र तननन इत्यादि को समझने में सहायक है ।

अध्ययन विधि तथा आचरण सम्बन्धी निर्देश , जो शिक्षाार्थों में उल्लिखित हैं, सामान्यतः किसी भी अनुशासन के शिक्षार्थियों के लिये प्रासांगिक एवं उपयोगी माने जा सकते हैं क्योंकि इनके द्वारा विद्यार्थी के व्यक्तित्व के विकास एवं चरित्र के निर्माण की सम्भावनायें बढ़ सकती हैं । अतः संगीतार्थियों के लिये भी उनकी उपादेयता निर्विवाद है । किन्तु (क) पात्रता का विचार (ख) गुरु सेवा (ग) पुष्कलधन (घ) विद्या अथि विद्या द्वारा विद्या अर्थात् प्रतिभा एवं कुशलता इत्यादि ऐसी अकाट्य बातें हैं जिनसे ऐसा प्रतीत होता है कि, शिक्षाार्थों में वर्णित ये निर्देश विशेषकर संगीत के शिक्षार्थियों को दृष्टि से रखते हुये ही दिये गये हैं ।

- संदिप्त निष्कर्ष -

=====

इस प्रकार शिक्षाओं में वर्णित संगीत तत्त्वों का यह शोधकार्य तथा तत्सम्बन्धी संदिप्त निष्कर्ष का यह लघु प्रयास सम्पन्न होता है। आजकल के इस गणवेशणा प्रधान युग में, जहाँ नित नित शोधों द्वारा ज्ञान भण्डार में निरन्तर वृद्धि हो रही है और नये-नये आयाम उद्घाटित हो रहे हैं, वहीं शिक्षाओं का संगीत की दृष्टि से किया गया यह अध्ययन मविष्य के अनुसन्धानकर्ताओं को प्रेरित कर सकेगा ऐसी आशा है और संगीत शास्त्रियों को इसके द्वारा यदि पूर्णरूपेण नहीं तो कम से कम आंशिक रूप से यह ज्ञान प्राप्त करने में तो सहायता अवश्य ही मिलनी चाहिये कि प्रचलित संगीत के तत्त्वों का बीज वैदिक वाङ्मय में कहाँ कैसे तथा किस रूप में विद्यमान रहा है। शिक्षाओं का वेदाध्ययन में विशेष महत्त्व सर्वविदित है और वेदों में सामवेद का महत्त्व संगीत की दृष्टि से निर्विवाद है।

* वेदेषु सामवेदस्य महत्त्वं सर्वविदितमेव ।
वेदोऽयं संगीत मात्रस्य बीजत्वेन वर्तते * १

अतः शिक्षाओं में इंगित संगीत तत्त्व वस्तुतः संगीत की वेदों से हो प्रवाहित होने वाली अविरल धारा को प्रमाणित करते हैं जो आज भी वैगवती है एवं मविष्य में रहेगी ।

संगीत मनुष्य के मनोरंजन का साधन मात्र नहीं है और न वह केवल भक्ति उपासना का साधन है। संगीत तो प्राणिमात्र^{वा} जीवन हो है, जिसे वह जन्म से लेकर मृत्यु तक निरन्तर जीता है। तकनीक अर्थात् संगीत की व्याख्या भले ही भिन्न हो किन्तु स्वैग एवं भावों के स्तर पर संगीत जीवन मय एवं जीवन संगीतमय है ।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

- १- अष्टाध्यायीशुक्लयजुर्वेदयोक्तविमर्शः - शोध प्रबन्ध
विजयपालसिंह १९७२
वागम संस्था ८६ ३७४
संस्कृत विश्वविद्यालय वाराणसी
- २- वार्थमण प्रातिशाख्य ग्रन्थ २१३४ ह० लि०
- ३- वापिशली शिक्षा
- ४- वारण्य शिक्षा
- ५- वापस्तम्भपरिभाषा सूत्र मैसूर, १८६३
- ६- वाषेय ब्राह्मण भूमिका
- ७- वाक्सफोर्ड हिस्ट्री आफ म्यूजिक
- ८- इण्डियन म्यूजिक
- ९- ईशाधष्टोत्तरशतौपनिषद्
- १०- उपलेश सूत्र - शौनकाचार्यशिष्येण के चिन्म-
महामुनिना प्रोक्ताम् संवत् १९५१
- ११- वामापतम्
- १२- कृकतन्त्र डा०सूर्यकान्त, प्रकाशक मेहरचन्द लक्ष्मणदास
नाज वापसेट वर्कस दिल्ली, सन् १९७०
- १३- कृग्वेद प्रातिशाख्य एक परिशीलन डा०वी०के०वर्मा
संस्कृत विभाग का० हि० वि० वि०
वाराणसी
- १४- कृग्यजुष
- १५- कृग्वेदीय शिक्षा संवत् १९१६ ह० लि०

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

- १६- ऋग्वेद
- १७- ऋग्वेदभाष्य भूमिका - सायण व्याख्याकार श्री जगन्नाथ पाठक
१६६८ चौखम्बा विद्याभवन वाराणसी-१
- १८- ऋग्वेद प्रातिशाख्य डा०वी०के०वर्मा, का० हि० वि० वि० १६७०
- १९- कत्याण - अप्रेल १९८५ (पत्रिका)
- २०- कातीय प्रातिशाख्य ग्र०नं० २१२५ (ह० लि०) सं०सं० वि० वि०
ग्रन्थालय, वाराणसी
- २१- कात्यायन प्रातिशाख्य ह० लि०
- २२- काव्य और संगीत में कृन्द - लेख डा०सुमद्रा चौधरी ,
इन्दिरा कला संगीत विश्वविद्यालय,
खैरागढ़
- २३- क्रिटिकल सर्वे ऑफ इण्डियन फिलॉसफी
- २४- कौहलीय शिक्षा
- २५- कौत्सव्याकरणम् ग्र०नं० ४५५०४ ह० लि०सं०सं० वि० वि०
ग्रन्थालय वाराणसी
- २६- गायनशास्त्र ग्र०नं० ४५५०४ ह० लि०सं०सं० वि० वि०
ग्रन्थालय वाराणसी
- २७- गोपथ ब्राह्मण
- २८- कतुरध्यायी
- २९- छान्दोग्यव्याकरण
- ३०- छान्दोग्यव्याकरण - ग्र०नं० २०८७ ह० लि०सं०सं० वि० वि०
- ३१- तैत्तिरीय प्रातिशाख्य - पं० वि०वैक्टरामशर्मा विद्याभूषणन
संशोधितम् मद्रास विश्वविद्यालय १९३०

सन्दर्भ-ग्रन्थ सूची

- ३२- ताण्ड्यमहाब्राह्मण
 ३३- ताण्ड्यमहाब्राह्मण
 ३४- तैत्तिरीय उपनिषद् ग्रन्थ नं० ६५०७ ह० लि०
 ३५- दि म्यूजिक वाफ इण्डिया - बन्दोपाध्याय, डी० बी० तारपोरवाला
 सन्स एण्ड कं २१० हार्नबाय रोड
 बोम्बे
 ३६- दत्तिलम् दत्तिल, प्रकाशक - लक्ष्मीनारायण गर्ग संगीत कार्यालय
 हाथरस
 ३७- दि मोड वाफ सिंगिंग सामग्री
 ३८- द्वादशार्चिकः, का० हि० वि० वि० विक्स संवत् २०४१
 ३९- ध्वनि और संगीत - प्रो० ललित किशोर सिंह, भारतीय ज्ञानपीठ
 बी० ४५-४७ कैनाट प्लेस नयी दिल्ली-११०००
 चतुर्थ संस्करण १९७७
 ४०- नाद बिन्दुपनिषत्
 ४१- नाट्यशास्त्र - ४ सम्पादक रामकृष्णकवि, प्राच्य संस्थान,
 बड़ौदा
 ४२- नाट्यशास्त्र (हिन्दी) सम्पादक-बाबूलाल शुक्ल शास्त्री, चौखम्बा
 संस्कृत सीरीज वाराणसी १९७२
 ४३- नारदसंहिता
 ४४- निरुक्त यास्क भास्कर पुस्तकालय, कनखल
 ४५- नारदीया शिक्षा श्री पीताम्बरापीठ-संस्कृत-परिषद् दत्तिया (फ० प्र०)
 ४६- न्यू स्टैण्डर्ड एनसायक्लोपीडिया एण्ड वर्ल्ड
 ४७- पाणिनि शिक्षा

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची
=====

- ७४८- पाणिनि शिक्षायाः शिक्षान्तैः सह समीक्षा-डा० मधुकर फाटक
के १७।४ रत्नफाटक,
वाराणसी
- ४९- प्रपंचसार
- ५०- पाराशरी शिक्षा
- ५१- प्रातिशाख्य प्रदीप शिक्षा
- ५२- पतंजली महाभाष्य - निणय सागर संस्करण
- ५३- पारिशिक्षा
- ५४- प्रातिशाख्यसूत्रम् - श्री कात्यायन ग्र० नं० २१४८
- ५५- प्राचीन भारतीय वैदिक ध्वनिविज्ञान का विवेचनात्मक अध्ययन
- ५६- पुष्पसूत्र - बार सीमन
- ५७- पाण्डिसूत्र
- ५८- पातंजल योगसूत्र
- ५९- बृहदेशी - मतां मुनि, सम्पादक बालकृष्णगर्ग, संगीत कायालय
हाथरस
- ६०- बृहदेवता - महर्षि शौनक, सम्पादक अनुवादक रामकुमार राय
मुद्रक विद्या विलास प्रेस, वाराणसी प्रथम संस्करण १९६३
- ६१- भारतीय संगीत का इतिहास - डा० शरच्चन्द्र श्रीधर परांजपे, चौखम्बा
संस्कृत सीरीज, वाराणसी-१
- ६२- भारतीय संगीत का इतिहास - उमेश जोशी, प्रकाशक - रामगोपाल शर्मा
मानसरोवर प्रकाशन महल फिरौजाबाद
प्रथम संस्करण - १९५७
- ६३- भावरंग लहरी - बलवंतराय गुलाबराय मट्ट 'भावरंग' १९७४ - मोतीलाल
बनारसीदास चौक, वाराणसी
- ६४- भारतकोष - प्रो० रामकृष्णकवि, तिरुपति संस्करण

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

- ६५- भारतीय दर्शन - उमेश मित्र, हिन्दी समिति, मुक्ता विभाग उ०प्र०
- ६६- भारतीय तालों का शास्त्रीय विवेक - डा० अरुण कुमार सेन, मध्य प्रदेश
हिन्दी ग्रन्थ अकादमी
- ६७- भारतीय धर्म और दर्शन- आचार्य बलदेव उपाध्याय चौखम्बा सौरियन्टालिया
वाराणसी
- ६८- भारतीय दर्शन के मूल तत्व- आर० एन० शर्मा प्रकाशक- कैदारनाथ रामनाथ
मेरठ द्वितीय संस्करण
- ६९- भरतमाष्य- नान्यभूपाल, सम्पादक चैतन्य पी० देसाई
प्रकाशक इन्दिरा संगीत विश्वविद्यालय
प्रथम संस्करण- १९६१
- ७०- मोमांसाभाष्य - शबरस्वामी
- ७१- माण्डूकी शिक्षा भागवत मुद्रक- लालजीदास लाहौर सन् १९२१ ई०
- ७२- म्यूजिक आफ हिन्दोस्तान- फाक्स स्ट्रांग्वेज
- ७३- मल्ल शर्मा शिक्षा
- ७४- मृदंग मंजरी
- ७५- मोमांसा सूत्र - महर्षि जैमिनि
- ७६- मालविकाग्निमित्रम् - कालिदास, प्रकाशक, ब्रह्मप्रसाद शर्मा
भारत प्रकाशन मन्दिर, अलीगढ़
- ७७- मुण्डकोपनिषद्
- ७८- याज्ञवल्क्यस्मृति
- ७९- याज्ञवल्क्य शिक्षा
- ८०- राग विबोध
- ८१- राग परिक्रम - हरिश्चन्द्र श्रीवास्तव, संगीत सदन प्रकाशन
८८ साउथ मलाका, इलाहाबाद-१

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

- ८२- रामचरितमानस
- ८३- लाटायन श्रौतसूत्र
- ८४- लोमशी शिक्षा
- ८५- वैदिक एज - आर०सी०मजूमदार
- ८६- वराहोपनिषत्
- ८७- विष्णु पुराण
- ८८- वैदिक पदविज्ञानम् - शोध प्रबन्ध- विश्वनाथ वामनदेव
आगम संख्या ८६३७८ १९७२
वा० सं० वि० वि०, वाराणसी
- ८९- वाजसनेयी प्रातिशाख्य- कात्यायन,
वि०वैकटरामशर्मा सम्पादितम् मद्रपुरी विद्यालय
१९३४
- ९०- वैदिक स्वर मीमांसा- युधिष्ठिर मीमांसक
- ९१- वैदिक चान्द
- ९२- वणरत्न प्रदीपिका शिक्षा
- ९३- वाक्यपदीय- भट्टहरि
- ९४- विष्णुधर्मोत्तर पुराण
- ९५- वैदिक साहित्य और संस्कृति- आचार्य बलदेव उपाध्याय, शारदा संस्थान,
वाराणसी-१९७६
- ९६- शुक्लयजुर्वेद प्रातिशाख्य - कात्यायन। श्री जीवनानन्दविद्या सागर मद्रासाचार्येण
संस्कृत प्रकाशितं च द्वितीय संस्करण ई० १८८३
- ९७- शास्त्र और शास्त्र- वीर सावरकर त्रेल संस्करण
- ९८- शारदा तिलक
- ९९- शैशरीय शिक्षा-

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

- १००- शिक्षा संग्रह
- १०१- शौनक शिक्षा - कै०रन०एम० दिवाकर विजेन्द्र तृप्पुणिन्तुर
सन् १९६२
- १०२- शौनक प्रातिशास्थ्य ग्र०नं० २११४ हि० लि०:
- १०३- शोध प्रबन्ध- डा० सुमद्रा चौधरी संगीत शास्त्र विभाग,
का० हि० वि० वि० मैसूरुपल्लव हाल ही में प्रकाशित
- १०४- शम्भु शिक्षा
- १०५- संगीत चिन्तामणि- आचार्य बृहस्पति, संगीत कार्यालय हाथरस
द्वितीय संस्करण
- १०६- संगीत दर्पण- पं० दामोदर, प्रकाशक संगीत कार्यालय, हाथरस
१९५० प्रथम संस्करण
- १०७- संगीतसमयसार
- १०८- संगीतशास्त्र- के० वासुदेवशास्त्री, हिन्दी समिति सूचना विभाग
द्वितीय आवृत्ति १९६८ उत्तर प्रदेश
- १०९- संगीतराज कुम्भकर्ण सम्पादक डा० प्रेमलता शर्मा, प्रकाशक
हिन्दू विश्वविद्यालय संस्कृत पब्लिकेशन बोर्ड,
वाराणसी
- ११०- सांख्यकारिका
- १११- सिद्धान्तकौमुदी मट्टोजिदाक्षित, द्वितीय संस्करण
- ११२- संगीतपारिजात- अहोबल-संगीत कार्यालय, हाथरस, द्वितीय
संस्करण, १९५६
- ११३- संगीतरत्नाकर सम्पादित द्वारा पं० एस० सुब्रह्मन्थ शास्त्री
वसंत प्रेस अद्वयार, मद्रास

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

- ११४- संस्कृत शब्दार्थ कोस्तुम- प्रकाशक रामनारायणलाल बेनीप्रसाद पंचम
संस्करण, इलाहाबाद-२११००२ १६७५
- ११५- सैक्स सण्ड वरशिप
- ११६- संगीत औ संस्कृति
- ११७- स्वतन्त्रकलाशास्त्र- कै० सी० पाण्डे
- ११८- स्वरमेलकलानिधि- रामामात्य-प्रकाशक प्रभुलाल गर्ग, प्रथम संस्करण
१६५० संगीत कार्यालय, हाथरस
- ११९- स्टडीज इन दि थ्योरी आफ इण्डियन म्यूजिक इ. एलेमेन्ट्स १४१३
- १२०- स्वराष्टक शिक्षा
- १२१- स्वरांशु शिक्षा
- १२२- स्वर शिक्षा- ग्रन्थ नं० २०८० ह० लि०
- १२३- स्वरलक्षणम् ग्र० नं० २१०४
- १२४- संगीतरत्नावली ग्र० नं० ४५५०३ ह० लि०
- १२५- सामवेद भाष्य भूमिका
- १२६- सायण पंचविंशब्राह्मण
- १२७- सामवेदगानग्रन्थ
- १२८- सामगान परिभाषा ग्र० नं० २१५६ ह० लि०
- १२९- संगीत मासिक पत्रिका मार्च-१९६६
- १३०- स्वर भक्ति लक्षण परिशिष्ट शिक्षा
- १३१- सायण सामवेद भाष्य
- १३२- हिन्दुस्तानी म्यूजिक बाइ वेरियस आथर्स - एस० सुम० टैगोर १८७५
- १३३- त्रिभाष्यरत्न ग्र० नं० २१३०, २१३१ ह० लि०
- १३४- त्रयीटीका (त्रयीचतुष्टय) - श्री सत्यव्रतसामन्त्रिमिहटाचार्येण प्रणीतः

नोट :- उपर्युक्त गिन पुर-तकों के प्रकाशनादि का उत्तरवादी किया गया है, वे सभी
आ० दि० वि० वि० वाराणसी के संगीत शास्त्र विभाग के पुस्तकालय में उपलब्ध हैं।

- संकेत सूची -
=====

प्रा० भा० वै० ध्व० वि० वि० अ०	- प्राचीन भारतीय वैदिक ध्वनि विज्ञान का विवेचनात्मक अध्ययन
पा० सू०	- पाण्डि सूत्र
मा० शि०	- माण्डूकी शिक्षा
म० श० शि०	- मल्लार्जुन शिक्षा
मा० ता० शा० वि०	भारतीय तालों का शास्त्रीय विवेक
चतु०	- चतुर्ध्यायी
ह्रा० व्या०	ह्रस्वोच्चारण
ह्रन्दी० व्या०	- ह्रन्दीग्य व्याकरण
का० प्रा०	- कातीय प्रातिशाख्य
का० प्रा०	- कात्यायन प्रातिशाख्य
सं० श० कां०	- संस्कृत शब्दार्थ कोस्तुम
कृ० प्रा०	- कृग्वेद प्रातिशाख्य
पा० शि०	- पाणिनि शिक्षा
शु० य० प्रा०	- शुक्ल यजुर्वेद प्रातिशाख्य
सं० र०	सं संगीतरत्नाकर
ता० शा०	- नाट्यशास्त्र
भ० ना०	- (भरत) नाट्यशास्त्र
बृ० दे०	- बृहत्देशी
ना० शि०	नारदीया शिक्षा
कृ० प्रा० एक परिशीलन-	- कृग्वेद प्रातिशाख्य एक परिशीलन

- संकेत सूची -

वा० प्रा०	-	वाथर्वण प्रातिशाख्य
उ० सू०	-	उपलेश सूत्र
वा० प० सू०	-	वापस्तम्ब परिभाषा सूत्र
कृ० त०	-	कृकतन्त्र
कृ० शि०	-	कृग्वेदीय शिक्षा
सं० स० सा०	-	संगीतसम्यसार
त्रि० र० नि	-	त्रिभाष्यरत्न
या० शि०	-	याज्ञवल्क्य शिक्षा
व० र० प० शि०	-	वर्ण रत्न प्रदीपिका शिक्षा
सं० चि०	-	संगीत चिन्तामणि
लो० शि०	-	लोमशी शिक्षा
श० शि०	-	शम्भू शिक्षा
शि० सं०	-	शिक्षा संग्रह
शौ० प्रा०	-	शौनक प्रातिशाख्य
स्व० म० ल० प० शि०	-	स्वरभक्तिलाषा परिशिष्ट शिक्षा
रा० च० मा०	-	रामचरितमानस
सं० रत्नावली	-	संगीतरत्नाली
लाटायन श्रौ० सू०	-	लाटायन श्रौत सूत्र
तै० प्रा०	-	तैत्तिरीय प्रातिशाख्य
ता० म० ब्रा०	-	ताण्ड्यमहाब्राह्मण
द०	-	दक्षिलम्
पारि० शि०	-	पारिशिक्षा
प्रा० सूत्रम	-	प्रातिशाख्य सूत्रम